

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА**

***КАФЕДРА УКРАЇНОЗНАВСТВА, КУЛЬТУРИ ТА ДОКУМЕНТОЗНАВСТВА***

## **ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

### **НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК**

для студентів усіх напрямів підготовки денної та заочної форм  
навчання

**ПОЛТАВА 2015**

УДК 008 (477) (07)  
ББК 4111.3 (4УКР)д7  
П 27

**Рецензенти:**

**Шаравара Т.О.** – доктор історичних наук, доцент (Полтавська державна аграрна академія),

**Сажко В.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка).

**П 27 Передерій І.Г. Історія української культури: навч. посіб. для студентів усіх напрямів підготовки денної та заочної форм навчання / І.Г.Передерій, О.В.Тєвікова, А.В.Нарадько; за ред. І.Г.Передерій. – Полтава: ПолтНТУ, 2015. – 274 с.**

**Рекомендовано до друку науково-методичною радою ПолтНТУ  
Протокол № 12 від 2 липня 2015 р.**

Навчальний посібник складається з лекційного курсу та додатків у вигляді ілюстрацій, а також питань для самоконтролю знань і тестових завдань до кожної теми. У посібнику розкрито проблему еволюції і сучасного стану наукового тлумачення поняття «культура»; висвітлено історію розвитку окремих сфер культури на українських землях у протязі основних історичних періодів – від найдавніших часів до сьогодення. Видання рекомендовано для студентів усіх напрямів підготовки ступеня вищої освіти «бакалавр» денної та заочної форм навчання, а також тих, хто цікавиться історією української культури.

© Полтавський національний  
технічний університет імені  
Юрія Кондратюка, 2015

© Передерій І.Г.

© Тєвікова О.В.

© Нарадько А.В.

## **ЗМІСТ**

<b>Тема 1. Загальне поняття про культуру, її матеріальні та духовні цінності</b>	<b>4</b>
<b>Тема 2. Культура на українських землях у найдавніші часи</b>	<b>28</b>
<b>Тема 3. Культура Київської Русі</b>	<b>53</b>
<b>Тема 4. Культура Галицько-Волинського князівства</b>	<b>77</b>
<b>Тема 5. Культура України литовсько-польської доби (XIV – перша половина XVII століття)</b>	<b>93</b>
<b>Тема 6. Українська культура епохи бароко та Просвітництва (друга половина XVII – XVIII століття)</b>	<b>111</b>
<b>Тема 7. Українське національно-культурне відродження (XIX – початок XX століття)</b>	<b>135</b>
<b>Тема 8. Новітня українська культура</b>	<b>166</b>
<b>Додатки</b>	<b>212</b>

## ТЕМА 1. ЗАГАЛЬНЕ ПОНЯТТЯ ПРО КУЛЬТУРУ, ЇЇ МАТЕРІАЛЬНІ ТА ДУХОВНІ ЦІННОСТІ

### ПЛАН

1. Походження, еволюція та зміст поняття „культура”.
2. Структура культури. Найважливіші складові матеріальної та духовної культури.
3. Загальна характеристика функцій культури.
4. Поняття форми культури. Класифікація форм культури.
5. Мистецтво як важлива складова духовної культури. Класифікація видів мистецтва. Характеристика мистецьких стилів великих культурно-історичних епох.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Кордон М.В. Українська і зарубіжна культура: курс лекцій / М. В. Кордон. – К.: ЦУЛ, 2003. – 508 с.
2. Кравець М. С. Культурологія: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів I – IV рівнів акредитації / М.С.Кравець, О. М. Семашко, В.М. Піча та ін.; за заг. ред. В.М. Пічі. – Львів: Магнолія плюс, 2003. – 235 с.
3. Культурологія. Конспект лекцій для студентів усіх факультетів різних форм навчання ПолтНТУ. – Полтава: ПолтНТУ, 2004. – 187 с.
4. Культурологія: навчальний посібник / за ред. Є.А. Подольської, В.Д. Лихвар, К.А. Іванової. – К.: Центр навчальної літератури, 2003. – 288 с.
5. Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; за ред. М.М. Заковича. – К.: Т-во „Знання”, КОО, 2000. – 622 с.
6. Шейко В.М. Історія української культури / В.М. Шейко, Л.Г. Тишевська. – К.: Кондор, 2006. – 264 с.

### 1. Походження, еволюція та зміст поняття „культура”

Культура як зміст і певна характеристика життєдіяльності людини і суспільства – явище багатогранне. Одні під культурою розуміють цінності духовного життя. Інші, звужуючи це поняття, відносять до культури лише ідеологію, яка повинна обслуговувати сферу виробництва. Взагалі слово “культура” походить від латинських слів *colo, colere* (щось вирощувати, доглядати, обробляти). Звідси *culturare* (вирощений, оброблений людською працею, доведений до досконалості). До середини I ст. до н.е. ці слова пов’язувалися саме із землеробською працею. Поступово поняття „культура” поширюється на такі сфери людської діяльності, як виховання, навчання, вдосконалення самої людини й уживається у ширшому значенні – стосовно духовно-практичної діяльності людини.



Так, відомий римський оратор Марк Тулій Цицерон у своїй праці „Тускуланські бесіди” називає філософію культурою душі. Щоб стати філософом, уважає він, треба наполегливо вдосконалювати свої розумові здібності, плекати розум, обробляти його, як селянин землю. Отже, основний зміст культури Цицерон убачав у розвитку мисленнєвої діяльності людини, вдосконаленні її духовного світу. Завдяки Цицерону була зроблена перша спроба вживання слова “культура” як теоретичного гуманітарного терміна, синоніма вихованості та освіченості людини.

В епоху Середньовіччя, з розвитком феодальних відносин, перетворенням замків і монастирів в осередки міської культури поняття „культура” асоціюється з міським укладом життя. Культура пов’язується з духовністю та релігійністю.

На межі Середніх віків і Нового часу поняття культури набуло світоглядно-морального змісту та пов’язується з досконалістю й активізацією інтелектуального та творчого потенціалу людини. Це пов’язане з великими соціальними зрушеннями в Західній Європі – першими буржуазними революціями, початком промислового перевороту.

Німецький учений Самуель Пуфендорф (1632 – 1694) у 1684 р. уперше вживає слово “культура” як самостійний термін для позначення духовного світу людини, котра починає усвідомлювати себе силою, здатною протистояти “натурі” (природі), а “культурна” європейська людина Нового часу наділяється якостями, що значно відрізняють її від “природної” людини минулого та звичайного тваринного існування. Перед мислителями постають питання про сутність нового середовища життя, яке створюється людиною на противагу природі, про його вплив на саму людину, про те, лихом чи благом є новий, штучно створюваний людиною світ. Відповідно культура пов’язується зі світосприйняттям, світобаченням, світовідчуттям того чи іншого народу, який займає певний географічний простір.

В епоху Просвітництва поняття культури набуває ще ширшого змісту. Італійський мислитель Джакомо Віко (1668 – 1744) відводив культурі вирішальну роль у суспільному розвитку. Французький філософ Шарль Монтеск’є (1689 – 1755) у праці “Про дух законів” доводив, що розвиток культури того чи іншого народу залежить від розміру території держави, від клімату, географічного середовища, ґрунту. Французький просвітителю Жан-Жак Руссо (1712 – 1778) протиставляв культуру “чистій природі”. Згідно з його теорією, культуру почали розуміти як “людяність” на противагу “природності”, “тваринності”. Звідси віра в те, що культура – це чиста духовність, яка можлива лише у філософській, науковій і художній творчості. Вважалося, що культуру в суспільстві можна утвердити шляхом піднесення рівня освіти народу, звільнення його від усіляких забобонів, релігійних вірувань, утопічних уявлень з метою побудови “розумної держави” і встановлення таких же суспільних

відносин.

Майже всі просвітницькі концепції культури базувалися на ідеї загальності людського розуму та його законів; вони природно пов'язали культуру з тими перевагами і благами, які несуть людині вдосконалення й застосування розуму. Французькі просвітителі вважали, що „культурність”, „цивілізованість” нації чи країни, на противагу „дикунству” і „варварству” первісних народів, полягають у „розумності” суспільних порядків, вимірюються сукупністю досягнень у галузі науки й мистецтв. Однак просвітницькі уявлення про культуру розвіялися під тиском реального суспільного життя ранньобуржуазного суспільства.

Пізніше теоретики наштовхнулись на проблему суперечностей у культурному прогресі людства. Німецький поет, драматург і теоретик мистецтва Фрідріх Шіллер (1759 – 1805) досить точно побачив суперечність між природою й культурою, однобічність людини, яка відірвалася від природи та замкнулася у штучно витвореному нею світі культури. З осмислення суперечностей культури і цивілізації починає відлік сучасний підхід до культури як складного суспільно-історичного явища.

На сьогодні у повсякденному житті слово “культура” розуміють і як те, що характеризує людину в сфері соціальної поведінки, зокрема її тактовність, повагу до інших людей, делікатність, уміння завжди знайти міру свого вчинку. Широко розповсюджене ототожнення культури з освіченістю. При цьому не з тим типом освіченості, котрий виступає синонімом ерудиції, накопиченої розумом інформації, а з тим її змістом, що начебто “осідає” у внутрішньому світі особистості, роблячи її носієм якостей, прийнятих як культурні.

Інколи в повсякденному вжитку слово “культура” застосовують для характеристики якісного стану тих чи інших явищ. У цьому ключі й випускають книги з найменуваннями: „Культура мовлення”, „Культура почуттів”, „Культура житла”, „Про культуру продажу товарів” тощо. І хоча це не зовсім буденне, швидше – літературно-публіцистичне слововживання, але його витoki слід убачати саме у буденній свідомості.

Прийнято й розуміння культури як того, що є специфічним для міського способу життя на противагу сільському. Досить часто термін “культура” наближається до оціночної характеристики форм зовнішньої поведінки людини, виступає як інша назва дотримання норм етикету. „Некультурно поведіться” – ця поширена фраза явно виражає негативну оцінку того, хто порушує загальноприйняті норми. Філософи ж намагаються трактувати слово “культура” у широкому розумінні. Згідно з цим трактуванням, культура охоплює всю сукупність матеріальних і духовних цінностей, які вироблені впродовж історії людства.

Як бачимо, поняття “культура” багатозначне, може використовуватися та вживатися у найрізноманітніших (часто

протилежних один одному) значеннях. Ще у 60-их рр. ХХ ст. американські культурологи А.Кребер та К.Клакхон, аналізуючи лише американську культурологію, наводили 237 дефініцій (визначень). Нині ці підрахунки безнадійно застаріли. Підвищений інтерес до вивчення культури спричинив лавиноподібне зростання позицій щодо його тлумачення. Ледве не кожен автор дає власне визначення культури. Таке семантичне (змістове) розмаїття визначень свідчить про поліфункціональність, складність світу культури й поняття, яке його виражає.

Певну ясність у розуміння поняття «культура» внесла Всесвітня конференція з культурної політики, проведена під егідою ЮНЕСКО 1982 року. Вона прийняла декларацію, в котрій культура тлумачиться як комплекс характерних матеріальних, духовних, інтелектуальних і емоційних рис суспільства, що включає не лише різні мистецтва, а й спосіб життя, основні правила людського буття, систему цінностей, традицій та вірувань. Виходячи з усього вище зазначеного, спробуємо дати загальноприйнятне визначення терміна «культура»:

*культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, вироблених людством протягом усієї історії, яка визначає рівень розвитку суспільства, а також сам процес творення та розподілу цих цінностей.*

## **2. Структура культури. Найважливіші складові матеріальної та духовної культури**

Культуру прийнято поділяти на матеріальну і духовну. При цьому теоретики, як правило, висловивши кілька загальних фраз із приводу матеріальної культури, надалі всю увагу зосереджують на аналізі духовної. До певної міри це виправдане, бо сфера духовної культури значно багатша, багатоманітніша і справді є основною формою існування культури.

Разом із тим поділ культури на матеріальну і духовну, а також розуміння самої суті матеріальної та духовної культури не є усталеними. Культурологи висловлюють із цього приводу різні погляди. Одні вважають духовною культурою наслідки духовного виробництва людства, інші зараховують до нього й саме духовне виробництво. Одні ототожнюють матеріальну культуру з матеріальним виробництвом, інші – зі способом виробництва загалом, укладаючи сюди і частину науки, зокрема технічні знання, які застосовують у виробництві. Виникають іноді парадоксальні ситуації. Якщо, наприклад, технічні знання використовує інженер на виробництві, то їх відносять до матеріальної культури, а якщо ті ж знання використовує викладач вищої школи – це вже духовна культура. Тоді до якої культури віднести скульптуру, архітектуру, дизайн?

Про що це свідчить? Про те, що поділ культури на матеріальну і духовну відносний. По-перше, вони не існують цілком відірвано одна від

одної, а становлять єдину систему культури як її складові частини. По-друге, цінності матеріальної культури завжди містять певний елемент духовної культури через їх художнє оформлення (наприклад, житло, одяг, речі домашнього вжитку тощо). У свою чергу, цінності духовної культури базуються на матеріальній основі (кіно, книги, художні картини, телебачення тощо). По-третє, сучасна цивілізація визначила досить стійку тенденцію в розвитку культури – інтеграцію її складових частин. З одного боку, швидко розвивається і збагачується матеріальна сторона духовної культури – преса, радіо, телебачення, кіно, комп'ютерна та інша сучасна техніка, що використовується у цих видах мистецтва; з другого – спостерігається все більше насичення виробів матеріальної культури духовними цінностями (наприклад, сучасні автомобілі, побутові речі, житло тощо).

Відповідно до двох основних форм людської діяльності культуру поділяють на:

### **МАТЕРІАЛЬНА**

1. Житло
2. Їжа
3. Речі повсякденного вжитку
4. Знаряддя праці
5. Техніка
6. Транспорт
7. Комунікації

### **ДУХОВНА**

1. Мова
2. Освіта
3. Наука
4. Мистецтво.
5. Звичаї та обряди
6. Релігія
7. Етика (мораль)
8. Право
9. Політика

Деякі культурологи виділяють в окрему структурну частину художню культуру (мистецтво). З точки зору вивчення специфіки художньої культури як наслідку художньо-образної діяльності людини і такої ж практики людства взагалі доцільність цього виокремлення цілком обґрунтована. Проте більшість культурологів не виокремлюють мистецтво, а відносять його до духовної культури.

Є й інші підходи до питання про структуру культури – за її функціями в суспільстві, організаційними формами існування (держава, церква, школа), за рівнями (особистісний та суспільний) тощо.

## **3. Загальна характеристика функцій культури**

Складний і багатоплановий характер культури як суспільно-історичного явища зумовлює її поліфункціональність. Серед розмаїтих функцій, які виконує культура у суспільному житті, можна виділити кілька найбільш суттєвих.

1. **Пізнавальна функція** полягає в тому, що культура розкриває

перед людиною досягнення людства в історичному пізнанні світу. Через культуру, яка об'єднує в органічну цілісність природничі, технічні й гуманітарні знання, людина пізнає світ та саму себе. Кожен етап пізнання є сходинкою до храму культури. Так, через казки людина розвиває здатність сприймати й переживати уявне як дійсне, вчиться розрізняти на конкретно-образному рівні добро і зло, правду і кривду. Історичні знання формують розуміння історичного процесу, виховують усвідомлення причетності до свого народу, нації, людства. Філософія закладає логічний і методологічний фундамент осмислення індивідом законів буття й сенсу свого життя. Великим культурологічним потенціалом наділені також природничі та технічні науки, оскільки вони озброюють людину знаннями про природу і досягненнями цивілізації. Проте поступ цих наук може створювати й загрозу технократизації людського мислення, дегуманізації змісту пізнавальної діяльності.

2. **Світоглядна функція** проявляється у тому, що за допомогою культури у людини формуються (чи трансформуються протягом життя) погляди, ідеали та переконання. Культура синтезує в цілісну і завершену форму всю сукупність чинників духовного світу особи – пізнавальних, емоційно-чуттєвих, оцінних, вольових. Культура і світогляд перебувають у діалектичній єдності, оскільки світогляд забезпечує органічну цілісність елементів свідомості через сприйняття й розуміння світу не в координатах фізичного простору та часу, а в соціокультурному вимірі. Й світоглядне мислення, і світоглядне уявлення в історичному плані черпають свій зміст у міфології, згодом у релігії та, нарешті у науковому пізнанні, тобто у тих формах суспільної свідомості, що становлять зміст культури.

3. **Комунікативна функція** зводиться до передачі історичного досвіду поколінь через механізм культурної спадкоємності та формування на цій основі різноманітних способів і типів спілкування між людьми. Цю функцію культура виконує за допомогою складної знакової (символічної) системи, яка зберігає досвід поколінь у словах, поняттях, формулах науки, обрядах релігії, засобах виробництва, предметах споживання. При цьому одні символічні форми мають яскраво виражений загальнолюдський зміст, інші – національний, регіональний, релігійний. Таким чином, символічний зміст культури, забезпечуючи живий зв'язок поколінь, закладає міцний фундамент для становлення духовності людини, розширення її контактів із навколишнім середовищем.

4. **Нормативно-регулювальна функція** культури реалізується через систему цінностей і норм, які служать регуляторами суспільних відносин, культурно-духовними орієнтирами на певному етапі розвитку суспільства. Якщо, скажімо, для епохи Ренесансу цінністю була універсалізація особи, то для індустріальної доби – її вузька спеціалізація. Однак є цінності, не обмежені історичними рамками, наділені статусом вічності. До них можна віднести, наприклад, християнські 10 заповідей. Норми у формі моралі,

права, звичаїв, традицій, обрядів, ритуалів служать засобами пристосування цінностей до вимог життя в певному історичному вимірі. Так, цінність “демократія” в античній Греції виражалася зовсім в інших культурних нормах, ніж, скажімо, у ліберальній Англії.

5. **Інтегративна функція** культури виражається в здатності об’єднувати людей незалежно від їх світоглядної й ідеологічної орієнтації, національної приналежності у певні соціальні спільноти, а народи – у світову цивілізацію. Слід, однак, зауважити, що в культурному розвитку наявна тенденція не лише до взаємопритягання, а й до взаємовідштовхування, що проявляється як на рівні культурних типів, так і окремих культурних напрямів. Історія засвідчує, що зближення культур, як правило, проходило на основі генетичної або функціональної спорідненості. Взяти хоча б культурну близькість народів Прибалтики й Скандинавії або Азербайджану й Туреччини. Особливо велика потреба в інтеграційній функції культури відчувається в сучасних умовах, коли в одних регіонах зростає соціальна напруга, а в інших відбувається бурхливий процес інтеграції (Західна Європа). Культурний прогрес спрямований, з одного боку, на інтеграцію народів, соціальних і культурних систем, з другого – на здобуття національного суверенітету й збереження культурної самобутності.

#### 4. Поняття форми культури. Класифікація форм культури

Термін „культурна форма” використовують у культурологічній літературі по-різному, залежно від контексту. Разом із тим поступово формується загальне уявлення про культурну форму як спосіб відображення певного змісту культури. З інформаційно-семіотичної (інформаційно-знакової) точки зору форми культури – це форми, в яких існує, зберігається і розвивається інформаційно-знаковий зміст суспільного життя. Вони виступають як засоби, за допомогою котрих визначаються умови, необхідні для задоволення й розвитку людських потреб і здійснюється „програмне забезпечення” життєдіяльності.

**Культурна форма** – це сукупність відмітних суттєвих ознак і рис будь-якого культурного об’єкта (явища), які виражають його утилітарні або символічні функції та на підставі яких відбувається його ідентифікація. Інакше кажучи, мова йде про ті ознаки й риси, які є суттєвими і на підставі яких одну культурну форму можна виділити серед інших і надати їй певне визначення.

Культурні форми досить різноманітні й численні. Поняття форми культури розповсюджується на матеріальні предмети, споруди, продукти духовного виробництва (ідеї, знання, вірування і т.п.), види колективної самоорганізації (соціум, етнос, нація, сім’я тощо), мови культури. Форми культури – це також різні форми людської життєдіяльності, у тому числі й

способи, правила, норми та моделі поведінки. Поняття культурної форми поширюється і на технології діяльності. Класифікувати форми культури можна за різними критеріями: за носієм, змістом, роллю, принципами, функціями, організацією, формою існування, цінностями, мовою, масштабом та іншими. Так, за масштабністю культуру підрозділяють на: світову, національну, етнічну, регіональну.

**Світова культура** – це синтез досягнень культур усіх націй і народів. Це кращі ідеї, форми, зразки технологій, художньо-поетичної творчості, наукової, виробничої діяльності: єдині способи світовідчуття, світорозуміння, вироблені багатьма народами, поколіннями, на основі яких будується людська цивілізація, мета котрої – гуманізм і всезагальне благо. Світова культура – феномен глобальний. Світовій культурі властивий інтегральний процес. Кожен народ, створюючи власну національну культуру, тим самим робить внесок у світову культуру, здійснюючи за її допомогою зв'язок із навколишньою природою та іншими народами. У результаті такого спілкування відбувається взаємне культурне збагачення. І як наслідок – різні культури розвиваються, ускладнюються, стають набагато різноманітнішими.

І досі залишається дискусійним сам факт існування світової культури як певної цілісності. Серед прихильників існування світової або загальнолюдської культури імена таких відомих мислителів, як П'єр Тейяр де Шарден (1881 – 1955), Володимир Вернадський (1863 – 1945), Альберт Швейцер (1875 – 1965), Робін Джордж Коллінгвуд (1889 – 1943). Вони вважали, що світова культура – це система духовних цінностей, які виробляються в надрах національних культур, але набувають загальнолюдського значення.

Протилежний табір представляють відомі мислителі Освальд Шпенглер (1880 – 1936), Арнольд Джозеф Тойнбі (1889 – 1975). Вони визнавали лише множинність культур, заперечуючи єдність цієї множинності, їхню історичну спадкоємність, загальнолюдський зміст. Наприклад, німецький історик і філософ О.Шпенглер уважав, що людство як спільність – „це пусте слово”. Адже „у людства нема жодної мети, жодного плану, так само як немає мети у виду метеликів або орхідей”. Реально існують лише самостійні „культурні організми”. Він розумів їх як „замкнені в собі монади” з власною формою, власною ідеєю, власним життям, власною смертю.

**Національна культура** – це продукт матеріальної та духовної праці певної нації, синтез культур її соціальних груп, верств, її історія, відносини, соціальна пам'ять, самосвідомість. Національна культура визначає загальний рівень розвитку конкретного суспільства і виступає як специфічна система норм, цінностей, що відрізняють одне суспільство від іншого. Саме національна культура сприяє інтеграції суспільства, надаючи його самобутності. Національна культура виступає тим ядром, навколо

якого ґрунтується нація й охоплює цілу низку чинників (географічних, психологічних, господарських тощо), які забезпечують збереження та відтворення нації, сприяють її інтеграції у світову культуру. Водночас національна культура вирізняється своєрідністю, неповторністю мистецтва, звичаїв, традицій, господарювання, мислення, духовної й моральної сфери життя і діяльності. Багатство національної культури формується її науковими школами, досягненнями, освітою, філософією, літературою, мистецтвом, розвитком мови та термінології.

**Етнічна культура** – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, вироблених певним етносом упродовж його історії на його власній території засобами етнічного самовираження (рідна мова, рідна релігія). Це культура певного етносу, яка поєднує в собі тисячолітній спосіб мислення, традиції, звичаї, особливості поведінки і побуту, норми, право, філософію етносу та не включає імпортованих зразків (напр., світові релігії). Етнічна своєрідність культури найчастіше виявляється в мистецтві, традиціях, звичаях, менталітеті, міфології. Найважливішим фактором виникнення і функціонування етносу та його культури є природне середовище. А важливою складовою етнічної культури є етнічна традиція, котру визначають як певну сукупність стандартів поведінки, що передаються через механізм умовного рефлексу, сигнальної спадковості. Тобто це ієрархія стереотипів і правил поведінки, культурних канонів, політичних та господарських форм, світоглядних настанов, характерних для певного етносу, яка, по суті, визначає своєрідність кожного етносу, його місце серед інших народів. Саме етнічна культура є основою розвитку національної культури.

**Регіональні культури** – це культурні спільноти, які утворюються у відповідному географічному ареалі й протягом тривалого історичного часу зберігають свою специфіку. Поняття „регіональна культура” може розглядатися на двох рівнях, а саме: в масштабах планети (наприклад, культура Латинської Америки, культура західноєвропейського регіону) і на рівні окремих територіальних одиниць держави (культура Західної та Східної України).

Упродовж багатьох століть іде процес взаємовпливу, взаємозбагачення культур різних територій, але не злиття культур регіонів. Уведення поняття „регіональна культура” дозволяє розширити межі дослідження та схарактеризувати специфіку окремих регіональних спільнот. Регіональна культура як частина культурної системи держави формується, розвивається й функціонує як явище, що має конкретні географічні координати, свій географічний простір, оскільки регіону, як таксономічній конкретній територіальній одиниці, притаманна своєрідність культурно-історичних процесів і відносно стійкі риси соціально-економічного розвитку. Культура будь-якого регіону унікальна. Своєрідність регіональних культурних традицій складається з



географічних, економічних і соціальних особливостей території. У регіональній культурі відбивається соціально-історичний досвід людей, що живуть на цій території, представників різних соціальних груп, національностей, віросповідань.

Класифікувати форми культури також можна за рівнем майстерності й носіями і творцями відповідної культури. Виділяють елітарну, народну та масову культури. Схарактеризуймо кожен з цих форм культури.

***Елітарна культура** – це висока культура, створена кращими творцями духовних цінностей, орієнтована на привілейовані групи суспільства, яка характеризується принциповою закритістю, духовним аристократизмом і ціннісно-сисловою самодостатністю.*

Поняття елітарної культури тісно пов'язане з теорією еліт, що розроблялася італійськими вченими Вільфредо Парето, Гаetano Моска й Робертом Міхельсом. Згідно з теорією еліт (від франц. elite – краще, відбірне, вибране), необхідними складовими частинами будь-якої соціальної структури є вищий привілейований прошарок або прошарки, які здійснюють функції управління і розвитку культури. Визначення еліти у західній науці неоднозначне, але в усіх випадках еліта протиставляється масі. Еліту порівняно з масами характеризує високий ступінь діяльності, продуктивності, активності.

Відносно розшарування культури на “культуру всіх” і “культуру обраних” існувало завжди. Навіть у первісні часи шамани й жерці становили культурну еліту, володіючи особливими пізнаннями, які виходили за межі загальноплемінної культури. З появою писемності виникло розрізнення між елітарною культурою “грамотних” людей і фольклорною (народною, етнічною) культурою. У ХХ ст. це розрізнення дістало форму елітарної й масової культури.

Елітарна культура створюється привілейованою частиною суспільства або на її замовлення – професійними творцями. Елітарна культура зорієнтована на думку її творців, на сприйняття кращою частиною суспільства. Як правило, творіння елітарної культури випереджають рівень запитів середньоосвіченої людини. Коло її споживачів – високоінтелектуальна частина суспільства, оскільки твори елітарної культури є малозрозумілими, надзвичайно складними для сприйняття і вимагають для свого розуміння певних розумових зусиль та відповідного рівня освіти. Так, не маючи ніяких знань у галузі історії мистецтва, естетики, літературознавства, культурології тощо, важко повною мірою оцінити багато видатних шедеврів мистецтва, наприклад, новели Марселя Пруста, поезію Джеймса Джойса, музику Альфред Шнітке, Софії Губайдуліної, живопис Пабла Пікассо, Сальвадора Далі, Казимира Малевича (Додаток 1), кіно Андрія Тарковського, Олександра Сокурова, скульптури Олександра Архипенка (Додаток 2), Девіда Мура, театр Ежена Іонеска.

Слід зауважити, що не всяка елітарна група може стати суб'єктом-творцем культури. Практика показала, що деякі зразки елітарного мистецтва як форми самоствердження замкнених елітарних груп були відкинуті, виявилися нікому непотрібними, не дістали визнання.

Повною протилежністю елітарній культурі є *масова культура (маскульт)* – вид культури, твори якої характеризуються загальнодоступністю, легкістю сприйняття, спрощеністю, розважальністю, домінуванням чуттєвої експресії, бажанням отримати задоволення, підпорядкуванням законам ринку, де поява художніх творів залежить від попиту і пропозиції.

Термін “маскульт” уведено американцем Джоном Данном Макдональдом, оскільки саме в США це явище виникло в найбільш типових і яскравих виявах. Час появи масової культури – приблизно середина ХХ ст. Масова культура зароджується й розвивається в зв'язку з процесами індустріалізації й урбанізації, у результаті становлення загальної грамотності населення, деградації багатьох форм традиційної звичайної культури доіндустріального типу, розвитку технічних засобів тиражування і трансляції інформації. Розвиток масової культури пов'язаний також із процесами демократизації культури у ХХ ст., із потребою долучити до культурного життя великі маси людей. Масова культура створюється професійними творцями і поширюється за допомогою електронних пристроїв (радіо, телебачення, магнітофони, комп'ютери тощо). Завдяки їм велика кількість людей стала отримувати ідентичну інформацію із порівняно невеликої кількості джерел.

Масова культура вирізняється високим рівнем стандартизації музичних, кінематографічних та інших зразків, що культивують типові ціннісні орієнтації. Маскульт найохочіше звертається до таких жанрів мистецтва, як детективний роман, пригодницький і фантастичний жанри, вестерн, мюзикл, любовна лірика, трилер, бойовик, карикатура й комікси в образотворчому мистецтві, естрадна рок- і поп-музика, конференс та інші розмовні жанри естради. Маскультом можна також вважати синтетичні види шоу-індустрії, стриптиз, масові постановно-видовищні вистави, професійний спорт (як видовище), індустрію відпочинку тощо.

У кожній оселі сьогодні, завдяки телебаченню, відео, радіо, музичній техніці можна слухати виконання музичної класики Святославом Ріхтером, побачити шедеври кращих музеїв світу, подивитися кінофільми і театральні вистави найвизначніших режисерів сучасності. Однак масове виробництво та репродукування творів мистецтва обертається появою стандарту не лише в матеріальній, а й у духовній сфері. Чи можете Ви відрізнити у тому потоці музики, який навалюється на Вас щоденно, художнє від нехудожнього, мистецтво від псевдомистецтва, ерзац-культури? Стандартизація смаків призводить до посереднього рівня художніх творів. Досить часто не талант створює імідж тієї чи іншої зірки,

а наявність підприємливого продюсера, реклами. Йде гостра конкуренція за глядача, і не випадково ми говоримо про цілу систему шоу-бізнесу. Одиниці ходять до музеїв, на концерти класичної музики, а на шоу-вистави рок-музикантів – десятки тисяч.

Розважаючи, приносячи чуттєве задоволення, масова культура дає людині можливість забути про свої проблеми, відпочити. Утверджуючи спрощені, стереотипні уявлення, масова культура, попри те, виконує функцію постійного життєзабезпечення найрізноманітніших соціальних груп. Вона несе в собі фундаментальну суперечність: з одного боку, масова культура через майже необмежені можливості репродукування робить доступними для широких мас досягнення світової культури, а з іншого – ці досягнення подаються у спрощеному, полегшеному, „всередненому” вигляді, що не лише не сприяє підвищенню інтелектуального рівня її споживачів, а, навпаки, знижує рівень аналітичного сприйняття дійсності. Масова культура не вимагає від людини ні знань, ні роздумів – натомість, під її впливом вона деградує, бо її знання спираються на безпосередні емоційні реакції.

Цю особливість духовної культури ХХ століття підмітив іспанський культуролог Хосе Ортега-і-Гассет, який і запропонував концепцію елітарної та масової культур. Ще в епоху середньовіччя, коли суспільство було поділено на дві соціальні верстви – знатних і плебеїв, існувало умовне, ідеалістичне благородне мистецтво і реалістичне, сатиричне народне. “Нове мистецтво”, – вважає Ортега-і-Гассет, – поділяє публіку на два класи: тих, хто розуміє, та тих, хто не розуміє його, тобто на художників, та тих, хто не є художниками”.

Голландський культуролог Йохан Хейзинга, критикуючи сучасну культуру, вважав, що механізація, погоня за ефектами і поява ринку в сфері мистецтва призводить до втрати ігрового начала та кризових явищ у мистецтві. Маскульт є згубним для особистості. Фізичні, духовні сили, що могли бути задіяні для вдосконалення інтелекту й характеру, витрачаються на споживання “модних” товарів. А люди, які могли б створити високохудожні зразки мистецтва, використовують свої здібності, талант для задоволення низьких смаків публіки.

З маскультом тісно пов’язане поняття “кіч” (від нім. – халтурити, створювати низькопробні твори). Етимологія цього слова пов’язана з англійським “for the kitchen” – німецьким музичним жаргоном початку ХХ століття. *Кімч* – це псевдомистецтво, позбавлене художньо-естетичної цінності й перевантажене примітивними, розрахованими на зовнішній ефект деталями. Іншими словами, кіч – це несмак. Кічем зневажливо називають претензійний примітив, сентиментальщину, низькопробність. Так, у літературі – це попсове читиво, у малярстві – мазня.

Отже, у маскульті протистоять дві тенденції: одна спирається на примітивні відчуття й бажання, близькі до біологічних інстинктів (секс,

агресія), та у своєму крайньому відображенні породжує антикультуру, войовничо-вульгарну і ворожу до існуючих у світі порядків узагалі; інша – з урахуванням властивого простим людям прагнення підвищити свій соціальний статус та освітній рівень (популяризація науки, комікси з коротким викладом сюжетів творів класичної літератури тощо). До кінця ХХ століття друга тенденція помітно посилилася й культурологи почали говорити про зростання *міжкультури* – культури середнього рівня.

У будь-якому суспільстві існує й така форма культури, як **народна культура**, що створюється непрофесіоналами, але при цьому не виключає високого рівня майстерності, вміння, знання, в основі якого лежить орієнтування на реалістичне відображення навколишнього життя, вільне володіння народною традицією, національними світоглядними уявленнями.

Найважливіша риса народної культури – її традиційність. Народна культура в історичному минулому значною мірою збігається з етнічною, пізніше набуває вираженого соціального, національного компонента. Традиційна народна культура визначає і нормує всі аспекти життєдіяльності суспільства: спосіб життя, форми господарської діяльності, звичаї, обряди, регулювання соціальних взаємин членів спільноти, тип родини, виховання дітей, характер житла, тип одягу, харчування, ставлення до природи, світу, легенди, повір'я, вірування, знання, мову, фольклор як знаково-символічне вираження традиції тощо.

Народна культура створюється анонімними творцями, які не мають фахової підготовки. Вона є аматорською (не за рівнем, а за походженням) і колективною. На відміну від елітарного мистецтва, функціонування народної культури невід'ємне від праці й побуту людей. За формою виконання елементи культури можуть бути індивідуальними (розповіді, легенди), груповими (виконання пісні чи танцю), масовими (карнавальна хода). Особливістю фольклору є й те, що він чітко локалізований, тобто пов'язаний із традиціями певної місцевості.

## **5. Мистецтво як важлива складова духовної культури.**

### **Класифікація видів мистецтва. Характеристика мистецьких стилів великих культурно-історичних епох**

Художня культура виступає одним з найважливіших компонентів духовної культури. Вона формує внутрішній світ людини, сприяє її розвитку, як творця культурних цінностей. Ядром художньої культури є мистецтво як форма художньо-образної інтерпретації дійсного й уявного.

Існує досить багато визначень поняття „*мистецтво*”, кожне з котрих по-своєму висвітлює його призначення й сутнісні риси. Одним із них є таке: ***мистецтво – це специфічний вид людської діяльності, що відображає навколишню дійсність і людську свідомість у художніх образах та є одним із засобів естетичного оволодіння світом.***

Мистецтво розвивається як система конкретних видів творчості, кожен з яких використовує власні виразові засоби. Художні виражальні засоби окремих мистецтв зумовлені насамперед предметом відтворення та природою матеріалу, з яким працює митець. Найпоширенішою є класифікація видів мистецтва, в основу якої покладено художні засоби їх виразності. За цим критерієм виділяють такі основні види мистецтва:

1. Художня література.
2. Тонічне або звукове мистецтво (музика, поезія).
3. Хореографічне мистецтво (танець, пантоміма).
4. Образотворче мистецтво (живопис, графіка, скульптура).
5. Просторово-пластичне мистецтво (всі види образотворчого мистецтва та архітектура).
6. Декоративно-ужиткове мистецтво (вишивка, гончарство, килимарство, художнє скло, художній метал, ювелірне мистецтво та інші).
7. Синтетичне мистецтво (кіно, театр, телебачення, радіомовлення).

Багатоманітність видів мистецтва дає можливість естетично освоювати світ у всій його складності й багатстві. Немає головних і другорядних видів мистецтва, кожен з них має свої особливості та переваги. Передусім специфіка окремих видів мистецтва визначається виразово-образотворчими засобами, які ними використовуються. Розглянемо засоби виразності та жанрові системи різних видів мистецтва.

**Література** – це вид мистецтва, який естетично освоює світ через художнє слово. Сам термін „література” походить від латинського слова „буква”. Література існує у трьох видах художнього тексту, які відрізняються один від іншого способом формування художнього образу:

– *епос* (розповідь) – послідовна розповідь про низку подій. У письмовій літературі епічними жанрами вважаються *роман, повість, новела, оповідання, нарис*;

– *лірика* (вір, виконаний під акомпанемент ліри) – один із трьох родів художньої літератури, в якому навколишня дійсність зображується шляхом передачі почуттів, настроїв, переживань, емоцій ліричного героя чи автора. Певний віршовий вір або сукупність творів, у яких у формі естетизованих переживань осмислюється сутність людського буття. Лірика найчастіше безсюжетна, вирізняється високою емоційністю, суб'єктивністю, насиченістю художнього образу;

– *драма* (дія) – об'єднує твори, що призначені для виконання на сцені. Її жанрові підвиди: *трагедія, комедія, драма, мелодрама, фарс*.

**Образотворче мистецтво** – це мистецтво відображення навколишньої дійсності у вигляді різних художніх образів на площині (*графіка, живопис*) та в просторі (*скульптура*).

*Живопис* – це зображення на площині реальних картин життя людини та природи, а також наочне втілення образів, яких немає в

реальності, які є наслідком людської фантазії. Основними виразовими засобами живопису є малюнок, колорит, композиція, світлотінь, фактура.

Живопис існує у двох видах: станковий і монументальний.

*Станковим* вважається живопис, виконаний на спеціально підготовленій поверхні (полотно, картон, папір, дошка тощо) із використанням деяких допоміжних пристроїв, як-от: мольберт, планшет. Виділяють такі жанри станкового живопису: портрет, пейзаж, натюрморт, побутовий, батальний, історичний, анімалістичний жанри, іконопис.

*Монументальний* живопис нерозривно пов'язаний із архітектурним середовищем, є елементом його оздоблення, виконується на стіні, стелі, підлозі, віконному склі. До монументального живопису відносяться фреска, мозаїка, вітраж. У монументальному живописі розрізняють такі жанри: історичний, релігійний або міфологічний.

Основні технічні різновиди живопису: масляний (олійний) живопис, живопис водяними фарбами по штукатурці – сирій (фреска) та сухій (а секо), темпера, восковий живопис, емаль, мозаїка, вітраж; акварель, гуаш, пастель, туш тощо.

Відповідно до цих технічних різновидів виділяють, наприклад, такі *найвідоміші техніки живопису*:

– темпера – живопис, виконаний фарбами, що готуються на основі сухих порошкових мінеральних пігментів і (або) їх синтетичних аналогів;

– олійний живопис – живопис, виконаний фарбами на органічній олії;

– пастель – живопис, виконаний спресованими, стертими у порошок фарбами, які найчастіше випускаються у вигляді м'яких кольорових олівців;

– акварель – техніка живопису, що використовує спеціальні фарби, які при розчиненні у воді утворюють прозору суспензію тонкого пігменту, що дозволяє створювати ефект легкості і тонких колірних переходів.

*Графіка* – вид образотворчого мистецтва, котрий в якості основних зображувальних засобів використовує лінії, штрихи, плями, що наносяться на папір, картон олівцем, вуглиною або тушшю і створюють контур предмета або фігури.

За колористикою виділяють поліхромну (різнокольорову) та монохромну (одноколірну) графіку. За призначенням прийнято розрізняти станковий малюнок (має самостійне мистецьке значення і виконує насамперед естетичну функцію), книжкову мініатюру (ілюстрації до стародавніх книг, виконувані від руки), книжково-журнально-газетну графіку, ужиткову (плакат, реклама, поштові марки, паперові гроші), а також комп'ютерну графіку. За способом виконання виділяють оригінальну графіку (малюнок, що існує в єдиному екземплярі) й друковану (гравюра, виконувана, як відтиск зі спеціальної заготовки, котра може мати багато екземплярів, кожен із яких вважається оригіналом).

Техніки виконання гравюри:

- *ксилографія* (гравюра на дереві) – найдавніша техніка гравірування по дереву або відбиток на папері, зроблений із такої гравюри;
- *літографія* – фарба під тиском переноситься з плоскої друкарської форми (вапнякової пластини) на папір;
- *офорт* – різновид гравюри на металі, котрий дозволяє отримувати відтиски з друкарських форм, які попередньо оброблені кислотами;
- *ліногравюра* (гравюра на лінолеумі) – відбиток з малюнка, вирізаного на лінолеумі або на схожому з ним пластичному матеріалі.

**Скульптура (пластика)** – вид образотворчого мистецтва, який відтворює образи дійсності в пластичних, об'ємно-просторових формах, використовуючи різноманітні (тверді і пластичні) матеріали.

Залежно від матеріалів, які використовують, виділяють такі техніки скульптури: *ліплення* (глина, гіпс, пластилін); *висікання* (мармур, граніт, лід); *вирізування* (дерево, кістка); *литво* (метал, скло); *кування* (метал); *чеканка* (метал).

За формою виділяють круглу та рельєфну скульптуру. Кругла скульптура має повні трьохвимірні об'єми. Її можна розглядати з усіх боків, оскільки вона оточена вільним простором. Різновиди круглої пластики:

- *статуетка* – вид дрібної пластики; статуя настільного розміру, набагато менше натуральної величини, що служить для прикраси інтер'єру;
- *бюст (погруддя)* – погрудне, поясне або опічне зображення людини в круглій скульптурі;
- *статуя* – об'ємне зображення людської фігури в ріст, а також тварини або фантастичної істоти, зазвичай розміщується на постаменті;
- *скульптурна група* – група з двох або більше фігур, пов'язаних між собою за змістом та композиційно.

**Рельєф** – це скульптурне зображення, розташоване на площині. Виділяють такі різновиди рельєфної пластики:

- *горельєф* – різновид скульптурного опуклого рельєфу, в якому зображення виступає над площиною фону більше, ніж на половину об'єму, а деякі елементи можуть бути зовсім відокремлені від площини;
- *барельєф* – вид скульптури, в якому опукле зображення виступає над площиною фону не більше ніж на половину об'єму;
- *контррельєф* (від лат. *contra* – «проти» і «рельєф») – вид поглибленого рельєфу, що представляє собою «негатив» барельєфа.

Головні жанри скульптури – портрет, історичні, міфологічні, релігійні зображення, анімалістичний жанр.

За призначенням скульптура поділяється на станкову,

монументальну декоративну та пластику малих форм. Монументальна скульптура (пам'ятники, монументи) пов'язана з архітектурним середовищем, відрізняється значущістю ідей, високим ступенем узагальнення, великими розмірами. Монументально-декоративна скульптура включає всі види оздоблення архітектурних споруд і комплексів (атланти, каріатиди, фризи, фронтона, фонтанна, садово-паркова скульптура). Станкова скульптура не залежить від середовища, має розміри, близькі до натури чи менші, і конкретний поглиблений зміст. Декоративна скульптура – це статуї, рельєфи, ліпні прикраси, надбрамні герби, які встановлюють в інтер'єрах і зовнішніх нішах будинків, у парках, садах. Декоративна скульптура не тільки прикраса, вона розвиває і поглиблює задум зодчого. Скульптура малих форм – невеликі скульптурні зображення з фігурками тварин, статуетками якими можна прикрасити житловий інтер'єр.

*Архітектура – мистецтво проектувати і будувати споруди та їхні комплекси, що створюють матеріально організоване середовище, необхідне людям для їхнього життя й діяльності, відповідно до призначення, технічних можливостей та естетичних переконань суспільства.*

Виразними засобами архітектури виступають: симетричність чи асиметричність, масштаб, композиція, колір, ритм (співвідношення вертикальних і горизонтальних членувань), будівельна конструкція.

За функціональним призначенням розрізняють такі типи архітектури: житлова, цивільно-громадська, культова (релігійного призначення), палацова, фортифікаційна (оборонна), промислова, ландшафтна (сади, парки, сквери та інші середовища, в яких матеріалом є ландшафт і природна рослинність).

Ще одним ґрунтовним поняттям, необхідним для повноцінного аналізу твору мистецтва, виступає поняття „стиль”. Питання про визначення стилів загальнолюдської культури поставив свого часу американський культуролог Альфред Кребер. Учений уважав, що стиль властивий усім великим культурам і їх основним формам, поширюючи поняття стилю на науку, ідеологію, мораль і спосіб життя. Визначають стиль епохи геніальні особи, які вносять істотний вклад у розвиток тієї чи іншої галузі культури. Володіючи значним етнографічним матеріалом, американський науковець зробив вдалу спробу узагальнити різні стилі локальних культур і сформулювати концепцію стилів загальнолюдської цивілізації. На його думку, *стиль культури – це спосіб життя, система світобачення, дотримання певних неписаних норм і правил творення та співжиття.*

Згодом виокремилось поняття *художнього стилю* (або стилю мистецтва). Це більш вузьке поняття, оскільки воно стосується лише мистецтва. *Стиль мистецтва – це структурна єдність образної*



### **системи, зовнішньо виявлених прийомів художньої виразності.**

Поняття „стиль мистецтва” використовують для характеристики етапу в розвитку мистецтва різних художніх напрямів, індивідуальної манери художника. Передумовами виникнення стилю виступають особливості історичного моменту, який переживає суспільство. До деякої міри можна вважати стиль у мистецтві своєрідним віддзеркаленням епохи, її „візитною картою”. Наприклад, дивлячись на ту чи іншу пам’ятку архітектури, ми легко можемо пізнати не тільки естетичні уявлення, а й характер суспільних відносин, рівень розвитку того чи іншого суспільства.

Розрізняють мистецькі стилі цілих культурно-історичних епох. Наприклад, від початку середньовічної доби та до сьогодення історія мистецтва знала 11 великих мистецьких стилів, а саме:

1. **Візантійський стиль** припадає на другу половину I тис. н.е. Сформувався у Візантії, поширився на Південну й Східну Європу, частину Азії. Основні риси – урочистість, панування суворого канону (жорсткого правила у формах мистецтва), видовищність, монументальність форм, фрескові розписи в інтер’єрі. Візантійський стиль був представлений в архітектурі Київської Русі. У цьому стилі були зведені Золоті ворота (Додаток 3), Софійський собор у Києві (Додаток 4), П’ятницька церква у Чернігові та інші.

2. **Романський стиль** панував у Європі у X – XII ст. Вважалося, що цей стиль наслідує зразки давньоримського мистецтва, звідси і його назва (лат. Roma – Рим). Насправді ж, із давньоримського мистецтва було взято хіба що монументальні, грандіозні розміри й форми, геометричність. Цей стиль асоціюється з міцними лицарськими замками і фортецями доби Середньовіччя. Така ж масивність та геометричність архітектурних форм притаманна й церковному зодчеству тієї доби. Інтер’єри прикрашалися фресками і рельєфною пластикою. В Україні цей стиль найяскравіше відображений у спорудах Чернігова (Успенський собор Єлицького монастиря) і Галича (церква св. Пантелеймона) (Додаток 5).

3. **Готичний стиль** припадає на XIII – XV ст. Його формування пов’язане з добою розквіту середньовічних європейських міст, а тому в архітектурі зростає питома вага цивільних будівель. Основні риси – висота і стрункість зовнішніх форм, стрільчастоподібність усіх отворів будівлі, наскрізна різьба баштових шпилів, кам’яні прикраси екстер’єру, заміна фресок вітражами, кругла пластика як елемент оформлення інтер’єру та екстер’єру. В лініях готичних соборів, що стрімко злітали догори, втілювався релігійний порив служіння Богові. Вертикальність композицій, органічний зв’язок архітектури й скульптури, стрільчасті арки, продовгасті прорізні вікна, прикрашені різнокольоровими вітражами, – ось характерні ознаки готичної споруди, образно названої Віктором Гюго „кам’яною симфонією”. Найбільш відомою готичною спорудою став собор Паризької Богоматері (Нотр Дам де Парі). В Україні готичний стиль здебільшого

представлений католицькими костьолами Львова (Латинський кафедральний собор) (Додаток 6).

4. **Ренесанс (Відродження)** припадає на XIV – XVI ст. Виник в Італії. Цей стиль є перехідним від доби Середньовіччя до культури Нового часу. Його провідні риси: гуманізм (людяність), світський, антиклерикальний (антицерковний) характер, повернення до античної культурної спадщини, акцентування уваги на людських почуттях, героїзмі, красі, пропагування свободи думки та наукових досліджень. Це епоха створення великої кількості світських будівель, у яких перемагають „земні”, центрично організовані горизонталі, що приходять на зміну готичній вертикалі, епоха використання в живописі нових художніх засобів, акцентування уваги на зображенні людського тіла, пропагування ідей Гармонії та Краси.

Яскравими представниками цього часу були Леонардо да Вінчі (його твір “Мона Ліза” є одним із найкращих доби Ренесансу), Мікеланджело, Рафаель, Шекспір, Рембрант. Найважливіші досягнення ренесансної архітектури монументально втілені у творчості італійських архітекторів Ф. Брунеллескі, Д. Браманте й А. Палладіо. Пам’ятки Ренесансу в Україні представлено передусім у Західній Україні (Кам’янець-Подільськ, Меджибож, “Чорна кам’яниця” у Львові) (Додаток 7).

5. **Бароко** (з фр. дивний, чудернацький, вибагливий) припадає на кінець XVI – середину XVIII ст. Зародився в Італії. Стиль пов’язаний із дворянсько-церковною культурою зрілого абсолютизму, що тяжів до врочистого “великого стилю”. Бароко має прославляти знать і церкву, монархічну систему правління. Охопивши всі види мистецтва, найбільш могутньо він проявився в архітектурі й образотворчому мистецтві. Величавість та стриманість Відродження, гармонійні об’єми змінюються динамізмом форм, асиметрією, перенасиченням декоративних мотивів. Будують нові типи палаців, грандіозні садово-паркові ансамблі. Інтер’єр барокової церкви як місце пишного театралізованого обряду католицької церкви демонструє синтез усіх видів мистецтва.

Основні риси – контрастність, динамічність образів, яскравість кольорів, афектація, прагнення величі та пишності, нестримна розкіш, пафос, надмірний декор, асиметрія конструкцій, поєднання реальності й ілюзії. Головними архітектурними елементами є декоративні фронтони, портали, брами, переладовані важкими пілястрами, орнаментика.

Цей стиль в архітектурі представляють собор Мгарського монастиря, Михайлівський собор у Києві, Свято-Успенський собор, Хрестовоздвиженський монастир у Полтаві, Преображенський собор Мгарського монастиря (Додаток 8) та інші.

6. **Рококо** (фр. rocaille – декоративний мотив у вигляді раковини) – стильовий напрям у європейському мистецтві першої половини XVIII ст. Характерною рисою стилю є відхід від життя у світ фантазій, панування

граційного, вибагливого орнаментального ритму, насиченість деталями, легкість, ніжність, ажурність, химерність форм, розкішність інтер'єрів. Скульптура й живопис, виконані у цьому стилі, витончені, декоративні, але неглибокі за змістом. В Україні в стилі рококо збудовані Андріївська церква в Києві (Додаток 9), костьоли Домініканів і Бернандинів у Львові, собор св. Юра у Львові, головна церква в Почаєві.

7. **Класицизм** (від лат. classicus – зразковий) – стиль у мистецтві XVII – початку XIX ст., що повернувся до античної спадщини як до норми та ідеального зразка. Виник в Італії, але найбільшого розквіту досяг у Франції у часи найвищого підйому абсолютизму. Це так званий “міський стиль” (проявився у будівництві палаців і громадських будівель). Він базувався на ідеях філософії раціоналізму, на уявленнях про розумну закономірність світу, прагнув до піднесених героїчних та моральних ідеалів, до суворої організованості логічних, ясних і гармонійних образів. У архітектурі проявився через такі риси: чіткість і геометричність правильних форм (прямокутник, циліндр, куб), урівноваженість композиції, логічність планування, максимальна простота й лаконічність, поєднання стіни з ордером, стриманість декорування (бідність), використання колонних портиків, простих карнизів, сходинок. Класицизм у архітектурі вимагав математично вивірених рівновагою об'ємів, статичності, що створювала б відчуття надійності та спокою. У Києві зразком класицизму є Червоний корпус Київського університету імені Т.Г.Шевченка (Додаток 10), в Полтаві – архітектурний ансамбль навколо Корпусного парку (Додаток 11).

8. **Ампір** (від фр. empire – імперія) – стиль у європейському мистецтві першої половини XIX ст., що завершив розвиток класицизму. Стиль склався у Франції у добу імперії Наполеона I. Характерна особливість – звернення до традицій імператорського Риму, давньогрецької архаїки, Стародавнього Єгипту. Основні риси – масивні, підкреслено монументальні форми, багатий декор, що мали служити втіленню ідей державної могутності й військової сили, квадратове заложення з квадратовою вежею, простота, холодність, гладкість понурих стін. Цей стиль найбільше проявився в міській архітектурі. Приклади: будівля старого Арсеналу, Контрактний дім, “Аскольдова могила” в Києві, головний корпус ПолтНТУ імені Юрія Кондратюка (Додаток 12) та інші.

З кожною новою епохою відбувалось ускладнення стилів, що було пов'язане зі зростанням взаємодії різних шкіл, національних традицій, індивідуальних манер. Уже на межі XVIII – XIX ст. розглядати історію мистецтв як зміну стилів стало проблематично, адже розвиток мистецтва не вкладався в рамки зміни одного стилю іншим. Наприкінці Нового часу народжується стиль „**еклектика**”, який давав змогу використовувати всі елементи традиційних стилів.

9. **Еклектизм** – механічне поєднання різнородних, інколи протилежних стилістичних елементів. Термін уведений ще давніми греками, де еклектизм осуджувався. Як стильовий напрям еклектизм поширився в архітектурі й художній промисловості у ХІХ ст. Цей стиль демонструє відсутність апріорної, упередженої, наперед заданої позиції. Прикраси в будь-якому стилі залучаються до конструкції потім, незалежно від характеру і задуму самої споруди.

10. **Модерн** (фр. modern – новітній, сучасний) – стильовий напрям у європейському й американському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст., який прийшов на зміну еклектизму. Модерн пов'язаний із розчаруванням інтелігенції у моральних критеріях, протестом проти пануючого прагматизму і позитивізму, розгубленістю перед соціальними катаклізмами, бажанням поліпшити світ за допомогою мистецтва. Розвиткові модерну сприяло зближення мистецтва та промисловості. Модерну притаманне використання нових техніко-конструкційних засобів й вільне планування для створення незвичайних, підкреслено індивідуалізованих споруд. Модерн став виявом так званого бунту проти академізму в мистецтві. Яскравим прикладом цього стилю мистецтва є будинок Полтавського губернського земства (сучасний Полтавський краєзнавчий музей імені В.Кричевського) (Додаток 13).

11. **Модернізм** – стиль у літературі та мистецтві, що виник у кінці ХІХ ст. одночасно з модерном та залишається актуальним і до сьогодні. Цей стиль протиставляв себе традиціоналізму як єдиному „мистецтву сучасності” або „мистецтву майбутнього”. Характерними рисами модернізму є: відсутність єдиного стабільного стилістичного начала (модернізм неможливо визначити як стиль у мистецтві – це, скоріше, сукупність стильових напрямів); елітарний характер культури; відмова в мистецтві від реалізму, спроба проникнути в потаємне, невидиме; пропагування філософії неокантіанства, феноменології, інтуїтивізму, фрейдизму.

В межах модернізму виникли різні течії й напрями (експресіонізм, кубізм, дадаїзм, абстракціонізм, сюрреалізм, неореалізм, гіперреалізм, футуризм та інші), нові форми і жанри мистецтва, пов'язані з використанням техніки (цифрова фотографія, електронна музика, комп'ютерна графіка), набули популярності масові художні видовища, дістала розвиток тенденція до синтезу різних мистецтв.

### **Питання для самоконтролю**

1. Розкрийте історичний розвиток змісту поняття „культура” від найдавніших часів до сьогодення.
2. Хто першим ужив слово „культура” у гуманітарному значенні?
3. Назвіть найважливіші складові матеріальної та духовної культури.

4. Схарактеризуйте основні форми культури.
5. Розкрийте сутність пізнавальної, світоглядної, комунікативної, нормативно-регулювальної та інтегративної функцій культури.
6. Дайте визначення поняття „мистецтво”.
7. Перерахуйте основні види мистецтва.
8. Назвіть та охарактеризуйте основні різновиди рельєфної пластики.
9. Який мистецький вирізняється такими рисами, як чіткість і геометричність правильних форм, урівноваженість композиції, логічність планування, максимальна простота та лаконічність?
10. Назвіть основні риси модернізму.

### Тестові завдання

1. Завдяки кому була зроблена перша спроба вживання слова “культура” як теоретичного гуманітарного терміна, синоніма вихованості та освіченості людини:
  - а) Катону Старшому;
  - б) Цицерону;
  - в) Джакомо Віко;
  - г) Самуелю Пуфендорфу?
2. Хто вперше вживає слово “культура” як самостійний термін для позначення духовного світу людини, яка усвідомлює себе силою, здатною протистояти “натурі” (природі):
  - а) Катон Старший;
  - б) Цицерон;
  - в) Джакомо Віко;
  - г) Самуель Пуфендорф?
3. За допомогою якої функції культури у людини формуються (чи трансформуються протягом життя) погляди, ідеали та переконання:
  - а) інтегративної;
  - б) комунікативної;
  - в) нормативно-регулювальної;
  - г) світоглядної?
4. За рівнем майстерності, носіями і творцями відповідної культури форми культури класифікують на:
  - а) елітарну, народну і масову культури;
  - б) світову, національну, етнічну та регіональну культури;
  - в) духовну та матеріальну;
  - г) літературу, скульптуру, живопис, архітектуру, хореографію, музику?

5. Яка культурна форма характеризується легкістю сприйняття, спрощеністю, загальнодоступністю, домінуванням чуттєвої експресії, підпорядкуванням законам ринку:

- а) етнічна культура;
- б) елітарна культура;
- в) масова культура;
- г) народна культура?

6. Які види мистецтва належать до образотворчого:

- а) музика, поезія, хореографія;
- б) живопис, скульптура, графіка;
- в) кіно, театр, телебачення;
- г) архітектура, живопис, скульптура?

7. Графіка – це:

а) вид образотворчого мистецтва, котрий в якості основних зображувальних засобів використовує лінії, штрихи, плями, що наносяться на папір, картон олівцем, вуглиною або тушшю і створюють контур предмета або фігури;

б) живопис, виконаний спресованими, стертими у порошок фарбами, які найчастіше випускаються у вигляді м'яких кольорових олівців;

в) різновид скульптурного опуклого рельєфу, в якому зображення виступає над площиною фону більше, ніж на половину об'єму, а деякі елементи можуть бути зовсім відокремлені від площини;

г) живопис, виконаний фарбами, що готуються на основі сухих порошкових мінеральних пігментів і (або) їх синтетичних аналогів?

8. Який стиль мистецтва характеризується надмірним декором, нестриманою розкішшю, пафосом, контрастністю, динамічністю образів, прагненням величчя й пишності, асиметрією конструкцій:

- а) візантійський стиль;
- б) стиль бароко;
- в) класицизм;
- г) еkleктизм?

9. Червоний корпус Київського університету імені Т.Г.Шевченка представляє стиль мистецтва:

- а) бароко;
- б) рококо;
- в) класицизм;
- г) ампір?

10. Установіть відповідність між визначеннями та поняттями, що характеризують різні культурні форми:

- |   |                               |                    |
|---|-------------------------------|--------------------|
| <p><b>1.</b> культура, яка поєднує в собі особливості поведінки і побуту, спосіб мислення, традиції й звичаї народу та не включає імпортованих зразків</p>  | <p><b>а)</b><br/>культура</p> | <p>національна</p> |
| <p><b>2.</b> кращі ідеї, форми, зразки технологій, художньо-поетичної творчості, наукової, виробничої діяльності, єдині способи світовідчуття, світорозуміння, вироблені багатьма народами та поколіннями</p> | <p><b>б)</b><br/>культура</p> | <p>регіональна</p> |
| <p><b>3.</b> культура, своєрідність якої визначається географічними, економічними, соціальними, культурно-історичними особливостями території</p>   | <p><b>в)</b><br/>культура</p> | <p>світова</p>     |
| <p><b>4.</b> культура, яка визначає загальний рівень розвитку конкретного суспільства і виступає як специфічна система норм, цінностей, що відрізняють одне суспільство від іншого</p>                        | <p><b>г)</b><br/>культура</p> | <p>етнічна</p>     |

## ТЕМА 2. КУЛЬТУРА НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У НАЙДАВНІШІ ЧАСИ

### ПЛАН

1. Людські поселення на території України від палеоліту до енеоліту. Трипільська культура.
2. Кімерійці, скіфи та сармати та їх роль у розвитку культури на українських територіях.
3. Грецька колонізація Північного Причорномор'я. Античні впливи на розвиток української культури.
4. Велике переселення народів. Формування слов'янської культури. Держава антів.
5. Особливості культури східних слов'ян: міфологічні та релігійні уявлення, побут і повсякденне життя.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Баран В.Д. Давні слов'яни / В. Д. Баран. – Том 3. Україна крізь віки. – К.: Альтернативи, 1998. – 336 с.
2. Баран В.Д. Походження українського народу / В.Д. Баран, Я.В. Баран – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2002. – 403 с.
3. Буняту́н К.П. На світанку історії / К.П. Буняту́н, В.Ю. Мурзін, О.В. Симоненко – К.: Альтернативи, 1998. – 336 с.
4. Відейко М.Ю. Трипільська цивілізація / М.Ю. Відейко. – [2-е вид.]. – К.: Академперіодика, 2003. – 184 с.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис / Олекса Воропай. – К.: Оберіг, 1993. – 589 с.
6. Крижицький С.Д. Античні держави Північного Причорномор'я / С.Д. Крижицький, В.М. Зубар, А.С. Русяєва – К.: Альтернативи, 1998. – 352 с.
7. Попович М.В. Нарис історії культури України: навчальний посібник / М.В. Попович. – К.: АртЕк, 2001. – 728 с.
8. Рыбаков Б. Язычество древних славян / Б. Рыбаков. – М.: Наука, 1981. – 608 с.
9. Чмихов М.О. Археологія та стародавня історія України / М.О. Чмихов, Н.М. Кравченко, І.Т. Черняков – К.: Либідь, 1992. – 375 с.
10. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упор., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова та ін. – [2-е вид.]. – К.: Либідь, 1991. – 640 с.

### **1. Людські поселення на території України від палеоліту до енеоліту. Трипільська культура**

Історія української культури починається 1 млн. років тому з появою людини на території України. Найдавніший період історії українського



народу тривав до появи перших держав і державних об'єднань. Це значний проміжок часу, тому його поділяють на періоди:

Палеоліт (давній кам'яний вік):	1 млн. – 10 тис. р. т.
а) ранній палеоліт	1 млн. – 150 тис. р. т.
б) середній палеоліт;	150 – 35 тис.р. т.
в) пізній палеоліт	35 – 10 тис. р. т.
Мезоліт (середній кам'яний вік)	IX – V тис. до н.е.
Неоліт (новий кам'яний вік)	IV – III тис. до н.е.
Енеоліт (мідно-кам'яний вік)	III тис. до н.е.
Бронзовий вік	III – I тис. до н.е.
Залізний вік	I тис. до н.е. – VIII ст.

н.е.

Схарактеризуємо культурний розвиток суспільства кожної історичної епохи.

**Палеоліт** (1млн. р. – 10 тис. р. тому) – давньокам'яний вік. Саме в палеоліті на територію України насувається льодовик (близько 100 тис. років тому). Палеоліт характеризується найбільш примітивним розвитком продуктивних сил і суспільної організації, примітивними знаряддями праці. Основні заняття людей – мисливство й збирання. Суспільна організація представлена первісним стадом – невелика група людей, з'єднаних спільним здобуванням їжі та захистом від хижаків. Пізніше виникає первісна община, в межах якої здійснювалось колективне виробництво, споживання, а також колективна власність і сім'я (полігамія).

Поступовий розвиток людини в палеоліті приводить 30 – 40 тис. років тому до появи *гомо сапієнс* – людини, наближеної до сучасного типу людини. Замість первісного стада виникає більш досконала форма організації людей – рід. Головну роль відіграє в родовій організації жінка, отже, встановлюється *матріархат*.

Основні пам'ятки палеоліту на території України: печери с.Королеве, м.Амвросіївка, с.Лука-Врублівецька, Кіік-Коба, Старосілля, с.Молодове, с.Гінці на Полтавщині. Із них найдавнішою вважається стоянка біля с.Королеве на Закарпатті. (Для кращого їх запам'ятовування радимо виписати назви в конспект та знайти місце розташування на карті).

Духовний світ людини на цьому етапі був представлений *тотемізмом* (віра в походження окремого роду від тварини-тотема), *анімізмом* (одухотворення неживих предметів), *фетишизмом* (надання предметам магічної сили, поклоніння неживим предметам) і *магією* (віра в можливість впливати на навколишній світ та людей за допомогою магічних дій і обрядів). Особливого поширення набув культ ведмедя, культ жінки (жіночі статуетки – палеолітичні венери).

Основні обряди не виходили за межі мисливської магії. Магічні обрядові дії справлялись у спеціальних культових приміщеннях або святилищах. На українській землі розташоване унікальне природне святилище – Кам'яна Могила, що має вигляд великого пагорба в заплаві річки Молочної поблизу села Терпіння Запорізької області. Тут знайдено тотемічні символи (чуринги) – орнаментовані плитки з пісковика, відкрито тисячі наскельних зображень, що охоплюють величезний відрізок часу (до кінця бронзового віку).

**Мезоліт** (9 – 5 тис. до н.е.) – середньокам'яний вік. У мезоліті льодовик починає танути, формується сучасний клімат і ландшафт, північ України покривають ліси. У зв'язку зі зміною зовнішніх умов змінився побут людини й суспільні відносини. Кількість населення значно збільшується. Відбуваються процес зародження етносів та етнокультурного розвитку.

Тепер не має потреби, як раніше, ховатися у печерах. З'являються житла портативні (чуми), тимчасові (на місці промислу) і постійні (зимові поселення). В Україні поширилися наземні житла зі стінами, сплетеними з лози й очерету та обмазаними глиною (халупи). Здебільшого вони не стояли окремо, а з них складалися села.

Люди переходять переважно до дистанційного індивідуального полювання на дрібних тварин за допомогою винайдення лука і стріли. Винайдення першої механічної дистанційної зброї мало важливі наслідки для подальшого розвитку суспільства: суттєво зросла продуктивність праці мисливців, що змінило соціальне життя. Оскільки людина могла самотужки себе прохарчувати, багатолюдні колективи мисливців розпалися й відбулася індивідуалізація виробництва та споживання. На цьому етапі суспільна організація людей еволюціонує від матріархальної сім'ї до родоплемінної організації, у якій зростає роль парної сім'ї.

Крім мисливства, поширюється рибальство. З'являється торгівля між окремими родами. Удосконалюються знаряддя праці й зброї, що можна поділити на мікроліти – крем'яні пластинки різних форм (леза до гарпунів, списів, наконечники дротиків, стріл) і макроліти – великі знаряддя для обробки дерева (сокира, тесло, долото).

У цей час почала формуватися сучасна (космічна) стадія світогляду людства: з'являються перші культи творення, образи богів, уявлення про світ живих і світ мертвих. На відміну від попередніх часів, померлих стали ховати за межами стоянок у родових могильниках. В Україні відкрито три таких могильники (біля сіл Волоське та Василівка в Надпоріжжі). Похованих посипано червоною вохрою, що символізувала вогонь, кров і тепло. Унікальним святилищем залишалася Кам'яна Могила, гроти якої відігравали роль мисливського храму.

Основу мезолітичного мистецтва становили багатофігурні наскельні композиції з життя мисливців, зображення диких тварин і сцен полювання,

зафіксовані в гротах Криму й на плитах Кам'яної Могили.

Найвідоміші стоянки епохи мезоліту: в Криму – Таш-Аїр, Мурзак-Коба, Заміль-Коба; на Одещині – Білолісся, Гиржеве, Мирне; на Дністрі – Гребеники, в Надпоріжжі – Осокорівка.

**Неоліт** (4 – 3 тис. до н.е.) – новокам'яний вік. Неоліт став надзвичайно динамічним, переломним моментом в історії людства. Англійський археолог Гордон Чайлд схарактеризував цей період як *неолітичну революцію*. Суть її полягає у *переході в господарській діяльності від традиційного привласнюючого господарства (збиральництво, рибальство, мисливство) до відтворюючого*. Причини в основному полягають у вдосконаленні методів полювання. Зникнення великих стадних тварин разом із зростанням чисельності населення підірвали ресурси природного оточення (поголів'я промислових тварин скоротилось), і люди стали перед проблемою переходу до принципово нових методів отримання продуктів харчування – до землеробства та скотарства.

#### **Риси неолітичної революції:**

1. Виникнення землеробства із збиральництва, яким займалися переважно жінки. Вирощували кілька видів пшениці, ячмінь. Землю обробляли мотиками з рогу і кістки. Зерно подрібнювали кам'яними зернотерками.

2. Виникнення із мисливства скотарства на основі формування стад свійських тварин та використання їх як тяглової сили. Велике значення для людини мало приручення тварин. Першою свійською твариною був собака. Пізніше було приручено корову, свиню, овечку (майже всі великі тварини). Це було справою чоловіків.

3. Перехід до осілого способу життя.

4. З'явилися якісно нові технічні прийоми обробки каменю – розпилювання, шліфування, свердління. Ці винаходи дали можливість людині значно збільшити асортимент знарядь. З'являються різного типу сокири, мотики, оскарди, молоти, тесла, долота, ножі, наконечники списів.

5. Виникнення нових способів і видів виробництва та виготовлення штучних продуктів – обпалення глини, прядіння, кераміка – глиняний посуд, орнаментований візерунками та розмальований фарбами. Людина опанувала ткацтво. З'являються перші примітивні верстати, виробляють тканину з вовни, з волокнуватих рослин, спочатку типу рогож, а потім дедалі більш удосконалені.

Змінюється й духовний світ. Мисливська магія поступається розвинутим землеробським і скотарським культам. Поширення набув культ родючості (з ним пов'язані статуетки жінок і тварин).

**Мідний вік (енеоліт) (3 тис. до н.е.) характеризується опануванням людиною** перших металів: міді, срібла й золота. Вони дозволили вдосконалити знаряддя праці та зброї, що своєю чергою

мілітаризувало суспільство й сприяло посиленню його диференціації. До цього часу відносять перші скарби.

У цей час остаточно утвердився відтворюючий характер господарства. Економіка мідного віку мала землеробсько-скотарський характер. Почався перший великий суспільний поділ праці між пастушими (скотарськими) й землеробськими племенами. Землероби займали лісостепове Правобережжя, скотарі мешкали на степових і лісостепових обширах Півдня та Південного Сходу.

У межиріччі Бугу і Дністра за енеоліту виникає високорозвинута землеробська культура, яку називають *трипільською* (за назвою с. Трипілля, де 1896 р. вперше були відкриті пам'ятки цієї культури). Розквіт цієї культури припадає на період між 3500 та 2700 рр. до н.е. (середина IV – перша третина III тисячоліття до н.е.). Її племена займають у цей час велику територію від Карпат до Дніпра. Окремі поселення трипільців за розмірами схожі на міста (250 – 400 га). (Занотуйте до вашого конспекту відомі трипільські поселення – “гіганти”: Майданецьке, Талянки, Доброводи). Вважається, що в них проживало не менше ніж 10 – 20 тис. осіб. Особливістю розселення трипільців було й те, що декілька дрібних поселень концентрувалися, як правило, навколо одного великого. Тому не виключено, що у трипільців вже існувала певна державна система. Пізні трипільські поселення були добре укріплені й розташовувались у важкодоступних місцях.

Основою господарства було розвинуте землеробство. Трипільці вирощували пшеницю, ячмінь, просо, льон, у землеробстві застосовували рало і використовували велику рогату худобу як тяглову силу. Трипільські племена застосовували знаряддя праці не тільки з каменю, а також із міді, проте цей метал так і не витіснив камінь. “Візитною карткою” трипільської культури називають гончарне виробництво у вигляді розмальованої кераміки (Додаток 14). Гончарне виробництво характеризувалось різноманітністю форм посуду й вишуканим оздобленням його. Орнаментальні композиції засвідчують складний духовний світ, який поки що не піддається розшифруванню – це округлі меандри, солярні знаки, численні символи тощо.

Поширеним культом у трипільців був культ плодючості – “Великої Матері” (антропоморфні зображення Великої Матері знаходять при розкопках майже кожного трипільського поселення). Це свідчить про панування матриархату.

Причини зникнення цієї культури до кінця не з'ясовано, але ймовірніше ними були: порушення екологічного балансу, похолодання клімату, внутрішні суперечності, експансія кочових степовиків та ін.

Важливо підкреслити, що трипільська культура була однією з найбільш розвинених на той час у Європі. Племена Трипільської культури залишили глибокий слід в історії української культури. Суспільства, які

прийшли на зміну трипільському, засвоїли і зберегли його основні досягнення в господарстві, культурі, ідеології. У трипільський період Україна набуває ознак, що й донині притаманні українському народові, його культурі (хліборобство, використання волів, відповідний реманент і упряж, хати, обмазані глиною та розписані фарбами тощо) (Додаток 15).

На інших територіях України, а саме Лівобережжі та Причорномор'ї поширення набули середньостогівська (IV – III тис. до н.е.), ямна (III – II тис. до н.е.), кеміобинська (III – II тис. до н.е.) культури. Основне заняття цих племен – відгінне скотарство. Пересування слідом за стадами корів та овець у пошуках пасовиськ, вимагало рухливого способу життя й стимулювало винайдення ними колісного транспорту, а також приручення коня і використання його для верхової їзди.

Великі досягнення були зроблені людиною у **бронзовому віці (III – I тис. років тому)** – рубіж кардинальних змін в Україні. Назву епосі дала бронза – перший штучний метал, створений на мідній основі.

У бронзовому віці суттєво впливали на розвиток суспільства такі чинники: зміна кліматичних умов (збільшення вологості), підвищення завдяки бронзі продуктивності знарядь праці та боєздатності зброї, активізація міграційних процесів. У цей час завершується перший суспільний поділ праці, в результаті якого землеробство відокремилось від скотарства і розпочався другий – відокремлення ремесла в окрему галузь. Спостерігається прискорений розвиток господарства, з'являється обмін, розвиваються ремесла.

Під впливом радикальних змін у господарстві бронзового віку відбулися зрушення у суспільних відносинах, зокрема зростає роль чоловіка в усіх сферах суспільного життя, відповідно на зміну матріархату приходить патріархат. Через зростання продуктивності праці з'являється надлишковий продукт, що концентрується в руках окремих осіб і призводить до майнової, а згодом соціальної диференціації. Відбувається інтеграція суспільства (формування союзів племен), його диференціація й розшарування, виникають станово-класові відносини. Усе це стало основою формування передумов для зародження держав.

У цей час територію України населяли племена катакомбної культури, культури багатоваликової кераміки, зрубної, сабатинівської, білозерської культур (степовий регіон); культур шнурової кераміки, тшинецько-комарівської, білогрудівської (лісостеп і Полісся).

## **2. Кімерійці, скіфи і сармати та їх роль у розвитку культури на українських територіях**

З відкриттям та поширенням заліза в історії стародавнього населення України розпочалася нова епоха, позначена докорінним зламом старих соціально-економічних структур. Залізний вік в Україні датується

XII ст. до н.е. – IV ст. н.е. Ранній період ранньозалізного віку традиційно обмежують часом існування кімерійських і чорноліських пам'яток. Беручи до уваги те, що залізний вік почався з часу білозерської та білогрудівської культур, ми вважаємо існування цих культур першим етапом ранньозалізного віку (початок XII – X ст. до н.е.), а кімерійські, чорноліські та синхронні їм пам'ятки відносимо до другого етапу раннього періоду (IX – перша половина VII ст. до н.е.).

Значну роль в історії України ранньозалізного віку відіграли воявничі іраномовні племена кімерійців, скіфів і сарматів – перші кочівники на українській території.

**Кімерійці** розселилися у степах Північного Причорномор'я наприкінці II – на початку I тис. до н.е. Це найдавніший народ на території України, назву якого донесли до нас писемні джерела. Геродот (V ст. до н.е.), зокрема, повідомляє про те, що території, зайняті скіфами, належали раніше кімерійцям.

Етнічність кімерійців остаточно не з'ясована. Є підстави стверджувати, що вони належали до однієї з груп іраномовного населення. Провідною галуззю їхнього господарства було кочове скотарство, дуже висока ефективність якого давала змогу створювати значний додатковий продукт. Без цього не могли б існувати військові кінні загони згаданого народу, котрі здійснювали далекі грабіжницькі походи в Передню Азію.

Кімерійці першими на території України освоїли технологію залізного виробництва із болотяних руд, а також металообробку, яка допомогла кардинально поліпшити озброєння кінних дружин.

Поряд із економічними в кімерійському середовищі відбувалися важливі суспільно-політичні процеси. Спостерігався перехід від військової демократії до станово-класового суспільства на базі рабовласницького способу виробництва.

Кімерійські пам'ятки представлено лише похованнями, зазвичай курганными, хоча відомі й безкурганні поховання. Поширені вони від Дунаю (Істру) до Волги (Араксу). Виділено два ступені культури: чорногорівський і новочеркаський. На першому ступені ховали в простих прямокутних та овальних ямах, іноді з дерев'яним перекриттям у скорченому на боці положенні. Чоловіків супроводжували зброя (стріли з бронзовими і кістяними наконечниками, кинджал із бронзовим руків'ям та залізним лезом), зброя (часто стременоподібні вудила), а жінок – золоті та бронзові пронизки, намистини, глиняний посуд.

Посуд зберігав білозерські традиції (товстостінні круглотілі горщики, часто орнаментовані наліпним валиком із “вусиками”, кубки з циліндричними шийками і черпаки, орнаментовані канелюрами, шишечками), але зникли одноручні черпаки, поширилися лощені кубки та дерев'яні кубки із золотими пластинками.

На новочеркаському ступені істотно змінився поховальний обряд:

з'явилися глибокі ями, відомі прямокутні ями з дерев'яним дахом, поставленим на дерев'яні стовпи. Предмети почали класти і на перекриття. Поширилася суцільно залізна зброя, в тому числі й залізні наконечники стріл, замість стременоподібних – двокільчасті вудила. У посуді стали переважати кубки, подібні до жаботинських (прикрашені геометричним орнаментом).

Важливою рисою культури кімерійців є стели, які хоча й не мають виразно відтвореної голови людини, але містять зображення одягу та озброєння (подібні до стел бронзового віку України).

Військово-політичне об'єднання кімерійців проіснувало до VII ст. до н.е. і розпалося під натиском скіфських племен. Кімерійська культура частково розчинилася у скіфській. Частина кімерійців мігрували на Близький Схід.

У середині VII ст. до н.е. у південноукраїнських степах з'явилися іраномовні племена *скіфів*, витіснивши звідси, а частково асимілювавши кімерійців. За Геродотом, Скіфія складалася з кількох етнічних утворень, що традиційно називають племенами, або союзами племен. Так, каліпиди, або елліно-скіфи – населення з ознаками грецької та скіфської культур на Побужжі поблизу Ольвії, алазони – населення у Молдові, скіфи-орачі – у Лісостепу Правобережжя, скіфи-землероби – у Лісостепу Лівобережжя, скіфи-кочівники проживали у степу на схід від Дніпра до Геросу (Молочної), а далі – до Меотиди (Азовського моря) і Дону й у Степу Криму – царські скіфи (Додаток 16).

Геродот зафіксував також легенди про походження скіфів. Одна з них стверджувала, що скіфи з'явилися на своїй землі (як перший її народ) за тисячу років до навали перського царя Дарія і були пов'язані з Дніпром, оскільки їхній першопращур Таргітай уважався сином Зевса та німфи – дочки Борисфена (Дніпра). Сини Таргітая, яких звали Ліпоксай, Арпоксай і Колаксай, започаткували три гілки скіфського народу. До них з неба впали золоті дари: рало (плуг) з ярмом, сокири та чаша. При спробі двох старших братів наблизитися до золота воно спалахувало вогнем, і лише Колаксай зміг заволодіти ним. Це було розцінено як знамення богів, тому брати визнали головування над собою молодшого брата – Колаксай. Він поділив країну між своїми синами на три частини та в найбільшій залишив золото, яке скіфські царі вважали священним і якому щорічно приносили жертви.

Ця й інші міфологічні конструкції скіфської доби формулюють триєдність (верх, середина, низ), або тріаду: верхній світ (небо), світ людей (землю) і нижній світ (потойбічний – підземне царство), або небо, гора, вода, або царі (воїни), жреці, землероби. Цю тріаду віддзеркалює знаменита пам'ятка скіфського періоду – *золота пектораль*. Сюжет міфу дуже нагадує східнослов'янські сюжети та пізніші казки про три царства: мідне, бронзове і золоте. Золоте царство дісталось молодшому братові. Не випадково, мабуть, саме молодший брат завжди перемагає в наших казках.

Звичаї, пов'язані з трьома священними предметами – ралом, чашею й сокирою – відомі також у кельтів.

Інша легенда, яку розповіли Геродоту греки, відносила походження скіфів до Пониззя Дніпра, бо першим скіфським царем був Скіф – син Геракла та діви – Схидни, яка жила у Гілеї. Обидві легенди цікаві тим, що перша розповідає про скіфів-землеробів (їхніми символами були плуг, ярмо, сокира, чаша), а друга, очевидно, про степових скотарів (їхніми символами названо лук, пояс, чаша).

Центральним районом Скіфії вважають Степ. Майже єдиним видом пам'яток тут були курганні поховання, більшість з яких, на жаль, в різні часи було пограбовано. Останнім часом зроблено висновок стосовно ритуального характеру пограбувань курганів скіфів і сарматів ще на стадії їх добудови, оскільки предмети, забрані з могили, вважалися священними.

Ранні скіфські поховання (друга половина VII – V ст. до н.е.) були зазвичай впускними до курганів бронзового віку. Прості скіфи поховані у прямокутних ямах, випростаними на спині, поруч лежав посуд (келих з прокресленим орнаментом, іноді грецький посуд), вудила зі стременоподібними кільцями, наконечники стріл, іноді кістки барана. Основною відмінністю поховань від попередніх – кімерійських – була західна орієнтація кістяка та наявність прикрас із *“скіфським звіриним стилем”*. Так звані багаті поховання здійснено найчастіше у вузьких ямах, рідше – дерев'яних стовпових гробницях, що імітують будинок. При випростаних кістяках лежали стела, кінь, золоте намисто, золоті пластинки. Найвідомішим прикладом таких курганів є Литий (Мельгунівський) курган, розкопаний поблизу Кіровограда.

Унікальним курганом цього часу є Ульський (на Кубані). Висота його насипу сягала 15 м. У дерев'яній гробниці знайдено лише кам'яний жертovníк. Біля склепу лежали кістяки двох биків, по обидва боки від нього – 360 кістяків коней.

У розвинутому (класичному) періоді (IV – III ст. до н.е.) поховання стали масовими. Особливо багато могильників з'явилося на Подністров'ї. Кургани мали висоту близько 1,5 м, діаметр – близько 25 м, насипали їх двома прийомами: перший насип, з ровом, будували відразу, а після трізни досипали другий насип.

Основною формою поховальної споруди стала катакомба. Випростані кістяки знайдено на підстилці з трави або дерева. Чоловіків супроводжувала зброя (пара списів – праворуч біля голови, сагайдак зі стрілами – ліворуч біля пояса). При кістяках жінок знайдено браслети, намисто, кульчики, прясла, дзеркала. Біля голови кожного померлого клали їжу (ногу коня, рідше – бика, вівці) та ніж. Заможних померлих ховали у катакомбі, рідше – у дерев'яній гробниці. В Криму гробниці виготовляли також із каменю і сирцевої цегли. Крім скіфського інвентаря, обов'язковою була грецька кераміка.



Величезні кургани зводили для знаті (кургани Мелітопольський, Куль-Оба, Солоха, Гайманова Могила). Насипи сягали 6 – 19,5 м. Нерідко їх оточували кам'яною обкладкою. Центральне поховання було зазвичай чоловічим, померлий мав багаті вбрання та зброю. Іноді в інших камерах катакомб поміщали “царицю”, “зброєносців”, слуг, коней, собак, багаті набори посуду, зброї, прикрас (наприклад, у Чортотлику виявлено близько 4 тис. прикрас із золота, у Товстій Могили – 600).

Найважливішою пам'яткою осілости степової Скіфії є Кам'янське городище кінця V – початку III ст. до н.е. (сміт Кам'янка-Дніпровська Запорізької області, розташоване між річками Конкою, Дніпром та Білозерським лиманом). Площа городища сягала 12 кв. км. Забудовано було лише середню частину каркасними великими житлами з кількох кімнат та акрополь кам'яними будинками, що мав площу 32 га. Городище було центром ремесла, насамперед металургійного, торгівлі. Крім цього городища, по обидва береги Дніпра існувало кілька поселень, де знайдено скіфський і грецький посуд, залишки металургійного й ковальського виробництва.

Степові скіфські пам'ятки значно відрізнялися від пам'яток інших районів посудом. Ліпний скіфський посуд Степу мав видовжені пропорції, відігнуті вінця; краї вінця (або шийки під вінцями) прикрашалися ямками, валиками. Для ранньоскіфських пам'яток були характерні келихи. Починаючи з VI ст. до н.е. у скіфському суспільстві звичайним став грецький посуд.

Іншим важливим районом скіфської культури був Лісостеп Правобережжя, де відомі кургани, поселення й городища. На відміну від степових, лісостепові пам'ятки продовжили традиції не кімерійців, а чорнолісців: у їхньому матеріальному комплексі репрезентовано посуд жаботинського зразка, тюльпаноподібні горщики, черпаки. Городища тут з'являються в першій половині VI ст. до н.е. й існують до кінця скіфського часу: Пастирське (18 га) на Київщині, Немирівське (1 тис. га) на Поділлі.

Господарство окремих районів Скіфії було неоднорідним. У Степу домінувало кочове скотарство, в Лісостепу – землеробство. Водночас для частини населення Скіфії професією стала війна. В бою застосовували дальнобійний лук, короткий меч (акинак), дротик, бойову сокиру, клевець, пращу. Захисний обладунок складався зі шкіряного панцира з нашитими на ньому металевими пластинками (“лускою”), щита, шолома, поножів (Додаток 17).

Мілітаризований спосіб життя послужив причиною виникнення мистецтва, що дістало назву *скіфського “звіриного стилю”* – візитна картка скіфської культури. Він полягав у зображенні хижаків, сцен їхньої боротьби, шматування ними здобичі, руху загальною, у тому числі й кругового. Багато таких зображень на предметах із коштовних матеріалів (насамперед, із золота) знайдено в курганах. Найяскравішим прикладом

цього стилю є так звана *скіфська пектораль* – пам'ятка образотворчого мистецтва скіфської доби (Додаток 18).

Ця пам'ятка знайдена в кургані Товста могила (Орджонікідзе, Дніпропетровщина) Б. Мозолевським у 1971 р. Знахідка поряд із скарбами Тутанхамона стала головною археологічною знахідкою ХХ ст. Вона являє собою нагрудну прикрасу скіфського царя IV ст. до н. е. Вага – 1150 г, діаметр – 30,6 см, виконана із золота 958 проби в техніці литва із застосуванням паяння, карбування, зерні, скані та емалі. На думку багатьох учених, пектораль була виготовлена грецькими майстрами на замовлення скіфської знаті як дипломатичний дар у другій половині IV ст. до н. е. Саме слово “пектораліс” у пер. з лат. означає “нагрудний”. Її мали носити лише люди, наділені владою.

Композиція пекторалі складається з трьох рівнів. Найнижчий – анімалістичні кровожерні сцени за участю міфологічних і реальних звірів. Середній – флористичні мотиви. Верхній – сцени за участю скіфів та домашніх тварин (двоє чоловіків шують одяг, хлопець доїть вівцю). Є кілька версій-інтерпретацій зображених мотивів. За деякими з них на пекторалі зображено побутові сцени з життя скіфів. За іншими – скіфська легенда про Золоте руно та двох братів, що вирушили на його пошуки. Триярусна будова пекторалі, мабуть, відображає уявлення скіфів про Всесвіт. Внизу – боротьба коней із фантастичними грифонами, дикі звірі – це, можливо, образ світу стихій, світу демонів, чиє коріння йде в підземне царство, у володіння смерті. Середній ярус може символізувати дерево життя, верхній – це відображення кочового способу життя скіфів, їхнього побуту. За іншою версією на знаменитій пекторалі відображена символічна карта скіфських володінь, Чорне море та прилеглі до нього території. На карті немає Азовського моря, але, за даними археологів-підводників, в ті часи рівень азовських вод був нижчий від теперішнього на 9 – 12 м.

Під впливом на скіфську культуру греків із VI ст. до н.е. значення звіриного стилю зменшується, поширюються зображенням сцен із грецьких міфів. Чи не найкращим доказом цього є чотири однакових обклашки сагайдаків із зображенням сцен “життя Ахілла”, що походять із різних курганів – Чортотлика, Іллінецького, Мелітопольського, П'ятибратнього.

Відомі міфи про походження скіфів, культ божеств (очевидно, зведених до єдиного державного пантеону). Скіфи мали досить розвинуту міфологію, вірували у багатьох богів. На чолі пантеону скіфських богів стояли Табіті (найважливіша з-поміж скіфських богів), Папай, Апі. Греки ототожнювали ці божества зі своїми: Табіті – з Гестією, Папая – зі Зевсом, Апі – з Геєю, Гойтосира – з Аполлоном, Аргімпасу – з Афродітою, Тагимасада – з Посейдоном. Скіфи не робили своїм богам жодних зображень (за винятком бога війни Ареса, ім'я якого Геродот подав грецькою мовою). Аресу скіфи присвячували віткнутий у купу хмизу (на

погребальному вогнищі) меч-акінак.

З кінця III ст. до н.е. до IV ст. н.е. центром Скіфії став Крим, де скіфи заснували своє царство, відоме в літературі як Мала Скіфія, зі столицею в Неаполі Скіфському. Розвиток скіфів у Криму відбувався під значним впливом греків. Другий (скіфський, або скіфо-античний) період епохи раннього заліза у Північному Причорномор'ї закінчився з приходом сарматів.

*Сарматські племена* становили значну частину населення тогочасної України (займаючи насамперед Степ і Лісостеп) в останньому, третьому, періоді епохи раннього заліза. Панування сарматів у Північному Причорномор'ї відносять до II ст. до н.е. – IV ст. н.е.; в III ст. воно було підірване з приходом готів, а завершилося навалою гунів IV ст.

Сарматів вважають північними іранцями. Вочевидь, греко-римські автори – Геродот, Діодор, Пліній, Полібій та інші – спочатку уявляли собі сарматів як єдиний народ – савроматів. Лише з IV ст. до н.е. з'явився етнонім “Сарматія” і стали відомими окремі сарматські племена: царські сармати, язиги, роксолани, аорси, сираки, алани.

За легендою, що її переказував Геродот, сармати походили від союзу скіфів з амазонками – міфічним жіночим племенем, яке жило без чоловіків, народжуючи дітей від своїх полонених і залишаючи в живих лише дівчат. Войовничий дух сарматів, які згодом витіснили скіфів-кочівників у Крим, викликав здивування й захоплення сусідніх народів. З історичних джерел відомо, що жінки в сарматів користувалися такими ж правами, як і чоловіки. Дуже часто племена очолювали в них жінки, котрі керували громадою в усіх справах, у тому числі й у військових.

У легендах залишилися згадки про войовничий дух сарматів та їхню мужню рішучість у бою. Мабуть, саме через це українсько-польська шляхта XVI – XVII ст. витворила етногенетичний міф походження саме від сарматів (українська шляхта – від сарматського племені роксоланів).

Майже єдиним видом сарматських пам'яток в Україні є кургани, поширені насамперед у Степові – Лісостепу, але розсіяні практично по всій території нашої країни. Сарматська поховальна споруда мала вигляд вузької прямокутної або овальної в плані ями, перекритої деревом, іноді – кам'яним закладом. Деякі ями мали підбої. Ховали головою на південь або північ. Чоловіків супроводжували на той світ ножі, мечі, іноді посуд, шматки м'яса; жінок – найчастіше прикраси, прясла. Пізні поховання часто були основними в курганах; ями трансформували в неглибокі катакомби. Унікальним є поховання сарматської жриці I ст.н.е. в Соколовій Могилі на Південному Бузі. Ще одним із найбагатших сарматських поховань є могила “цариці” в кургані Хохлач на Подонні. Вона відома як “Новочеркаський скарб”, бо в ній було знайдено 700 золотих бляшок.

Сарматські поховання вирізняються особливими предметами матеріальної культури: ножами з вузьким держакком, біконічними та

яйцеподібними пряслами, а також притаманною лише їм зброєю. У II – I ст. до н.е. сармати користувалися короткими мечами з кільцевим навершям і прямим перехрестям, а потім у них з'явилися довгі мечі; з I ст. до н.е. поширилися й залізні трилопатеві наконечники стріл. Основні форми посуду репрезентовано горщиками з кулястим тулубом, циліндричною шийкою, відігнутими вінцями; вони орнаментовані горизонтальними лініями, зигзагами. Пізніше з'явилися горщики з широким дном і високими вінцями. Вживалися також глеки яйце- та грушоподібної форм, із циліндричними шийками, а також бронзові казани з циліндрично-конічними ніжками. Менше знайдено місцевих мисок і зовсім мало – античного посуду. На відміну від скіфів сармати дуже полюбили фібули – закладки для одягу.

У сарматів верховним божеством була, можливо, богиня родючості Астарта, пов'язана з культом Сонця й коня. Іншим їхнім відомим богом був Танаїс.

Від середини III ст. н.е. сармати втрачають провідне становище в причорноморських степах. У цей період тут з'явилися вихідці з Прибалтики – *готи*. Вступивши в спілку з місцевими племенами, серед яких були й алани (одне з сарматських угруповань), готи здійснювали спустошливі напади на римські міста Північного Причорномор'я.

А в IV ст. н.е. у степовій Україні з'явилися нові кочівники – *гуни*. Сарматська культура зникла на тлі загальної кризи суспільств раннього залізного віку, коли загинув античний світ. На цьому епоха раннього заліза закінчилася.

Скіфи та сармати зробили величезний внесок у розвиток світової культури. Ці два народи мали розвинуту міфологію. Постійні військові сутички, пошуки шляхів виживання у боротьбі проти ворогів слугували, вочевидь, основною причиною виникнення мистецтва, що дістало назву скіфського й сарматського звіриного стилю. У скіфів та сарматів збереглась основна частина ознак поховального обряду, які утвердилися ще в епоху бронзи, астральна й космічна символіка, котра забезпечувала потрапляння душ на небо, антропоморфні скульптури.

Очевидно, найважливіше значення духовної культури скіфів і сарматів полягало в тому, що вона стала своєрідним містком між Азією та Європою, зберігши частину ознак ранньозалізного віку. Ці племена привнесли багато нових традицій і звичок у культуру місцевих племен, залишивши свій слід в історії України.

### **3. Грецька колонізація Північного Причорномор'я. Античні впливи на розвиток української культури**

Із VII ст. до н. е. у Північному Причорномор'ї починається грецька колонізація. Час панування грецьких колоній на території України

відповідав скіфському періодові в степах Північного Причорномор'я. Вона відбувалася в кілька етапів: вибір місця для колонії, набір колоністів, призначення керівника, саме переселення, заснування поселення і розвиток нового поліса. Експедиції налічували кілька сотень людей. Керував нею ойкіст (архаїсі), який призначався державою і походив з давнього знатного роду. Перед дорогою переселенці запитували долі в оракула Аполлона, який був їхнім покровителем.

Колоністи намагалися відразу стати політично та економічно незалежними від метрополії. Найбільше переселенців було з іонійського міста Мілета, хоча Надчорномор'я колонізували також вихідці з інших грецьких міст. Так з'являються міста-держави: *Ольвія* (Очаківський район Миколаївської області), *Тира* (м. Білгород-Дністровський), *Херсонес* (поблизу м. Севастополь), *Пантикапей* (Керч), *Німфей* (у складі сучасної Керчі), *Теодосія* (Феодосія), *Керкініда* (Євпаторія), *Фанагорія* (на Таманському півострові), *Танаїс* (Ростовська область) тощо (Додаток 19).

Засновані вихідцями з Греції як торгові факторії, ці міста згодом перетворилися на самостійні поліси з високорозвиненими ремеслами, архітектурою і мистецтвом. Вони здійснювали великий торговельний обмін з Грецією, постачаючи їй збіжжя, худобу, шкіру, хутро, рабів тощо; а звідти завозили вина, оливкову олію, зброю, тканини, мармур, кераміку, ювелірні вироби та предмети розкоші.

Торгові й культурні зв'язки з античними містами-державами на узбережжі Чорного моря відігравали дедалі важливішу роль у житті людей, які населяли землі України. Висока культура цих античних міст сприяла розвитку економічного життя і суспільних відносин місцевих племен, що було запорукою їхнього подальшого прогресу.

Грецькі поліси були більш розвинені з погляду державності й права порівняно з державами кочовиків, а згодом і слов'ян. Грецька колонія складалася з центру – поліса, а також із прилеглих землеробських поселень (хори), розташованих навколо міста, селищ, хуторів, окремих садиб. Місто мало чітко сплановану забудову. Існували портові, торгові, адміністративні та культові райони, що поділялися на квартали. Ремісничі квартали і житла бідняків були винесені на околицю. У центрі міста знаходилася головна площа – агора. Навколо неї розташовувались адміністративні споруди, гімнасії, крамниці. До агори прилягала священна ділянка – теменос, на якій були сконцентровані храми, вівтарі, росли священні гаї. Поряд з містом знаходився цвинтар-некрополь. Грецькі міста були впорядкованими, мали спеціальні гідросистеми, в яких вода подавалася керамічним водогоном, широкі вулиці завжди були чистими.

Економічним базисом полісів була антична форма земельної власності, яка у греків мала подвійний характер: як власність державна і як власність приватна. Право приватної власності на землю мали лише чоловіки – громадяни поліса, які одержували громадянство завдяки своєму

походженню від громадян. Молодь, перед тим як одержати громадянство, складала урочисту присягу на вірність колонії та її законам. Окрім громадян, які мали всі права, в полісах мешкали особисто вільні, але обмежені в правах – метеки, периеки, вільновідпущені, а також безправні раби. Вільні громадяни – жінки й іноземці – не користувалися політичними правами. Одним з найважливіших обов'язків громадянина поліса була оборона його від ворогів. Усі громадяни поліса від 17 – 18 до 60 років утворювали народне ополчення. Заможні громадяни служили вершниками або гоплітами. Згодом міста набирали військо з найманців: греків, фракійців, скіфів. Озброєння колоністів залишилося грецьким, але військова тактика змінилася, пристосувавшись до бою кіннотою.

У політичному аспекті античні міста відрізнялися за формою правління. В республіках Ольвія, Тира, Херсонес та деяких інших законодавча влада належала народним зборам, до яких уходили всі вільні громадяни – чоловіки, а в монархічній Боспорській державі зі столицею Пантікапей влада царя поєднувалась із самоуправлінням міст.

Специфіка полісних відносин сприяла формуванню полісної ідеології, полісного патріотизму. Вищим органом державної влади були народні збори (еклесія). Брала участь у зборах чоловіки-громадяни, які набували повної дієздатності лише з 25 років. Компетенція народних зборів була широкою: прийняття законів, вибори посадових осіб, регулювання морської торгівлі, зовнішньополітичні зв'язки та вкладання договорів, питання грошово-фінансових відносин, оподаткування тощо. Народні збори обирали Раду 500 (400) – герусію, ареопаг, буле, сенат, а також суд присяжних, виборні колегії стратегів, архонтів, продиків (юристів), базилевса (верховного жреця). Рада була постійнодіючим органом влади, розробляла законопроекти, здійснювала контрольні функції.

Вищі посадові особи – архонти і стратеги – відали військовими справами. Агораноми – контролювали правопорядок у місцях торгівлі; астиноми – стежили за порядком у місті; номофілаки – контролювали дотримання законів. Така структура управління була притаманна більшості полісів. Але залежно від того, яку вагу в політичному житті набули торгово-ремісничі прошарки суспільства й землероби-общинники в боротьбі з рабовласниками, поліси були або демократичними республіками типу Афінської демократії, або аристократичними республіками з олігархічним правлінням.

Історія довела, що нехтування демократичними інститутами, концентрація влади в руках купки олігархів і непідконтрольність влади стає підґрунтям для зловживань та зміни форми держави. Так, у грецькому полісі Пантікапей, де аристократи мали більше прав, ніж в інших містах, а уряд, що обирався народними зборами, не був їм підзвітний, один з аристократів – Спарток – захопив владу і передав її своєму синові. Так

установилася правляча династія, а Пантікапей став центром Боспорського царства. Нова держава – Боспорське царство – об'єднувала територію Керченського й Таманського півостровів, а також південне узбережжя Азовського моря аж до гирла Дону. Державний устрій Боспорського царства – рабовласницька монархія. Міста, що входили до царства, мали певну автономію. Тут зберігалися органи самоврядування (народні збори ради міст, виборні посади). Вони мали право проводити самостійну політику в торгівлі, карбували монету тощо. На чолі держави стояв спадковий цар. Функції виконавчої влади виконували посадові особи, призначені царем, – начальник двору, начальник фінансів, охоронець скарбниці, відповідальний за культу та інші.

Суспільний лад Боспорського царства характеризувався наявністю рабовласників і рабів. До рабовласницької знаті належали цар, жреці, великі землевласники, купці (судновласники, работоргівці), власники великих промислових майстерень, а також воєначальники, які були одночасно великими землевласниками. Найбільшими купцями вважалися сам цар і керівні посадові особи, в тому числі й воєначальники. Купці користувалися правом безмитної торгівлі. Вільні землевласники повинні були служити у війську та віддавати цареві значну частину свого врожаю.

Земля в Боспорському царстві була державною власністю, і розпоряджатися нею міг лише цар. Землі належали також храмам. Всі інші землевласники могли користуватися землею, яка надавалася у володіння царем за умови виконання певних повинностей стосовно царя. Основною робочою силою були раби, котрі поділялися на приватновласницьких і державних. Державні раби перебували в трохи кращому становищі, ніж приватновласницькі, яких використовували на громадських роботах (наприклад, у промислових майстернях, пекарнях) і в домашньому господарстві.

Водночас із рабською працею застосовувалася праця землеробського залежного населення (пелати). Вони знаходилися на різних щаблях соціальної залежності, були зобов'язані обробляти землю і віддавати значну частину врожаю тим, хто володів земельними угіддями. Найнебезпечнішими злочинами вважалися: змова проти життя царя, повстання проти влади царя, таємні відносини з іншими державами тощо. За такі злочини карали смертю.

У 107 р. до н. е. Боспорське царство перейшло під владу царя Понту Мітридата Євпатора. Пізніше (з I ст. н.е.) цей регіон потрапляє до сфери інтересів Римської імперії. Тут простежуються впливи римського законодавства.

Загальна криза рабовласницької системи торкнулася й античних міст-держав Північного Причорномор'я. Економічний занепад посилювався внаслідок навали готів у III ст. Більшість грецьких міст-полісів припинила своє існування у IV ст. н.е., й лише Крим залишився в руках Візантії.

Незважаючи на те, що грецькі міста-поліси були першими на території України організованими державами з високим рівнем культурного життя й мали позитивний вплив на інші, в тому числі й українські племена, все ж їх, а також Боспорське царство не можна вважати представниками української державності, хоч вони й діяли в Україні. Для грецьких колоністів “варвари” були тільки предметом експлуатації; грецькі колонії не зжилися з Україною, а репрезентували тут чужі інтереси.

Разом із тим грецькі міста-поліси та їхня культура справила великий вплив на розвиток місцевого населення в економічному, політичному та культурному відношенні. Як більш розвинуті, вони сприяли ознайомленню місцевих жителів з передовим для тих часів античним культурним надбанням й опосередковано прискорювали політичний, економічний і культурний розвиток місцевих племен.

#### **4. Велике переселення народів. Формування слов'янської культури. Держава антів**

На початку нашої ери посилюється тиск на грецькі міста з боку кочівників, а ослаблена Римська імперія вже не здатна їх захистити. Рабство, що раніше відігравало у грецьких колоніях значну роль у соціально-економічному житті, переживає занепад. У III ст. н.е. у Північному Причорномор'ї встановлюється панування готів (германських племен, що прийшли з узбережжя Балтійського моря), а в другій половині IV ст. – гунів (войовничі кочівники зі Сходу, навала яких призвела до небаченого спустошення в Європі). Гуни остаточно знищили грецькі міста. Вцілів лише Херсонес, який ще тисячу років існував як форпост Візантійської імперії у Причорномор'ї (Додаток 20).

Поява гунів відкрила *епоху Великого переселення народів*, у процесі якого значною мірою сформувалася сучасна етнічна карта Європи. Гуни створили у Північному Причорномор'ї власну досить сильну державу, визначним керівником якої був полководець Аттіла. З часом гуни асимілювалися з іншими народами.

II ст. до н.е. – час, коли в лісостепових і лісових областях Середнього Придністров'я, на Волині, у Південній Білорусі набула поширення так звана *зарубинецька культура*. Свою назву вона дістала від могильника біля с. Зарубинці на Київщині. Головним заняттям племен цієї культури було землеробство. Займалися вони також скотарством, полюванням, рибальством та збиральництвом. На місцях поселень археологи виявляють залишки залізодобувних горнів. Глиняний посуд ліпний, частково лощений, чорного й світло-коричневого кольору, існували обмінні зв'язки з античними містами, римськими провінціями та сарматами. У II ст. н.е. ця культура перестала існувати. Переважає думка, що носіями цієї культури



були праслов'яни.

У II ст. н.е. зарубинецька культура в південній, лісостеповій частині змінюється *черняхівською*, назва якої походить від с.Черняхів Кагарлицького району Київської області. Залишки цієї культури знаходять від Карпат до Сіверського Донця. Особливою рисою культури стало застосування гончарного круга для виготовлення глиняного посуду. Трапляються залізні наральники, серпи, сокири, струги, пилки, долота, свердла, ножі тощо. Головними заняттями племен черняхівської культури були орне землеробство та скотарство. Розвивалися гончарне ремесло, виготовлення ювелірних прикрас. Поселення були досить великими й нараховували іноді до 70 наземних будівель. Племена черняхівської культури поклонялися явищам природи, були язичниками. Вони входили до військово-політичного союзу на чолі з готами, до якого належали і слов'яни. Ця культура припинила своє існування на межі IV – V ст. н.е.

Перші відомості про **слов'ян**, які мешкали на великій за обсягом території між Дніпром і Віслою, від степів Північного Причорномор'я до берегів Балтики, належать до I ст. н.е. Римський учений Пліній Старший у “Природничій історії” згадує їх під назвою “венеди”. Слов'яни – автохтонне населення сучасної України. Воно не прийшло, сформувалося на цій території, освоювало й розвивало пустельні колись землі. Вже в трипільський період Україна набуває ознак, що й донині притаманні українському народові, його культурі. Від трипільських часів існують в Україні хліборобство, використання волів, відповідний реманент та упряж, хати, обмазані глиною, розписані яскравими фарбами зовні й усередині, мотиви вишиванок. Сучасне українство є однією з гілок історичного слов'янства, автохтонне на своїй землі.

У VI ст. н.е. готський історик Йордан говорить про дві великі групи слов'ян, мешканців півдня Європи – **склавінів і антів**. Останні створили східну гілку слов'янства і населяли територію від Дунаю до гирла Дону й Азовського моря. Анти заклали підвалини етносів східних та південних слов'ян і були найбільшою племінною групою давніх слов'ян в IV – VII ст. Їхнім археологічним відповідником є *пеньківська* культура, поширена від Пруту до Оскола. Вони мешкали в напівземлянках з вогнищами, пізніше – кам'яними печами з лежанками, підвалами для зберігання харчових припасів. Поряд із житлами будувались господарські приміщення та майстерні. У землеробстві застосовували перелогову систему та парову з двопільною і привільною сівозмінами. Значного розвитку набули ремесла. Споруджували укріплені городища.

Політичний устрій антів стародавні історики називають народовладдям, коли на чолі племені стояв князь та старійшини, основні питання вирішували народні збори – віче.

Анти вели різні війни, зокрема проти Візантії, брали активну участь у колонізації Балканського півострова. До нас дійшли імена антських

князів – Божа, Ардагаста, Пирагоста, дипломата Мезамира.

На міжнародній арені Антське царство відіграло провідну роль серед інших політичних сил Східної Європи. З розпадом Гунської імперії Антське царство залишилось єдиною провідною силою на Сході Європи. Найвище піднесення держави припадає на 451 – 568 рр. Її головним суперником виступала лише Візантійська імперія, з якою анти вели Балканські війни. З середини VI ст. починається масове розселення антів на Правобережжі Дунаю, колонізація Балкан, Пелопоннесу і навіть Малої Азії (володіння Візантії). Ця експансія поглинула велику кількість енергії, послабивши Антську державу. Ситуацію ускладнила й поява нових завойовників-аварів, які протягом 558 – 635 рр. вели війни зі слов'янськими племенами. Свою незалежність анти відстояли, але боротьба повністю виснажила сили держави, та вже на початку VII ст. назва антів зникла з джерел, а їхній племінний союз розпався. Провідна роль в Україні переходить до нащадків склавинів – дулібів.

## **5. Особливості культури східних слов'ян: міфологічні та релігійні уявлення, побут і повсякденне життя**

Доба VI – IX ст. в історії східного слов'янства характеризується глибокими якісними суспільними змінами, визріванням та становленням тих факторів суспільного життя, що сприяли в IX ст. виникненню Давньоруської держави на теренах Східної Європи.

**Соціально-економічна сфера.** Як правило, слов'янські поселення мали площу 1 – 2,5 га і розташовувалися на південних схилах річок та інших водоймищ цілими групами недалеко одне від одного. Житлом для людей служили напівземлянки або землянки із плетеними чи зрубними стінами й вогнищем, а з V ст. – пічкою-кам'янкою.

Система господарювання східних слов'ян ґрунтувалася головним чином на землеробстві. Допоміжну роль відігравали розвинуте скотарство та сільські промисли. Протягом VII – IX ст. значно вдосконалюється техніка землеробства. Саме на цей час припадають поява і поширення залізних наральників, серпів, кіс-горбуш, мотик, ручних жорен. Розширюється асортимент вирощуваних злаків, починають активно культивуватися пшениця, жито, ячмінь, овес. Археологічні знахідки зерен ярих й озимих культур свідчать про застосування двопільної системи землеробства.

Підвищення продуктивності праці й зростання виробництва додаткового продукту сприяли кардинальним змінам у соціальній сфері. Земля, насамперед орні ділянки, і результати праці на ній усе частіше почали переходити у власність окремих сімей, які ставали своєрідними господарськими одиницями суспільства. Поступово розгортається процес розпаду родових патріархальних зв'язків та відбувається перехід до

сусідської територіальної общини.

Розвиток продуктивних сил сприяв соціальному розшаруванню, розкладу родо-общинного ладу, формуванню феодальної системи. Військова і племінна знать дедалі більше концентрує у своїх руках гроші, цінності, багатства, використовує працю рабів та збіднілих общинників (смердів). На цьому ґрунті спочатку зароджується, а потім поглиблюється класова диференціація – землевласники перетворюються на феодалів, а вільні общинники трансформуються на феодалнозалежне населення, що створює передумови для активного державотворчого процесу.

У IV – VII ст. у східнослов'янських племен значного поширення набувають ремесла – залізообробне, ювелірне, косторізне, гончарне та ін. Найрозвинутішими були залізодобування і металообробка, тобто саме ті галузі, що визначали рівень розвитку суспільства, його здатність до прогресивних змін, адже саме від них залежав стан двох основних життєзабезпечуючих сфер – землеробства й військової справи.

На цьому етапі металургія відокремлюється від ковальства, помітно розширюється асортимент залізних виробів (понад 30 назв), удосконалюється технологія, якість продукції підвищується.

Прогресивні зміни в розвитку ремесла зумовили поглиблення суспільного поділу праці, обміну як між общинами, так і в середині общин, що сприяло активізації торгівлі та виникненню й зростанню кількості постійних поселень, у котрих відбувався міжобщинний обмін, – “традів”.

Відокремлення ремесла від сільського господарства, зародження товарного виробництва в VIII – X ст. сприяли активізації не тільки внутрішнього обміну, а й розширенню зовнішньої торгівлі. Особливо жвавими були торговельні зв'язки з Великою Моравією, Болгарією, Хозарією, Візантією та іншими країнами. Розширення торгівлі, з одного боку, – збагачувало слов'янську родоплемінну знать, посилювало диференціацію суспільства, з іншого – надзвичайно гостро ставило питання про захист важливих торговельних шляхів і створення власної державності. До того ж торгівля сприяла державотворчому процесу, ніби “зшиваючи” в одне ціле строкаті клаптики земель слов'янських сусідських територіальних общин.

**Політична сфера.** Своєрідним фундаментом перших протодержав у Східній Європі були великі союзи слов'янських племен – дулібів, полян, волинян. Поступово з розкладом родоплемінного ладу і появою класів у VIII – IX ст. набирає силу процес об'єднання окремих племен та їхніх союзів (Додаток 21). Саме на цьому ґрунті й виникають державні утворення – племінні князівства та їхні федерації. За свідченням арабських авторів, уже у VIII – IX ст. існувало три осередки східнослов'янської державності: Куявія (земля полян з Києвом), Славія (Новгородська земля) й Артанія (Ростово-Суздальська, а можливо, Причорноморська і Приазовська Русь). Найбільшим було державне об'єднання, яке літописець називає Руською

землею (арабські автори асоціюють його з Куявією) з центром у Києві. Як уважають фахівці, саме воно й стало тим територіальним та політичним ядром, навколо якого зросла Давньоруська держава.

Показово, що існування ранньодержавного осередка в дніпровських слов'ян з єдиновладним правителем на чолі підтверджується численними вітчизняними і зарубіжними джерелами. Зокрема, французька урядова придворна хроніка “Бертинські аннали” повідомляє про послів “народу Рос”, які 839 р. прибули до імператора франків Людовика Благочестивого в Інгельгейм.

У V – VI ст. суспільний лад слов'ян перебував на стадії становлення, відбувався перехід від первісно-родового до класового суспільства. Це була доба військової демократії, суть якої полягала в тому, що реальна влада належала племінним зборам, а не концентрувалася в руках знаті (старійшин та князів). Проте з часом глибокі зміни в суспільному житті, що відбулися в VII – IX ст., підштовхнули процес державотворення. Становлення державності східних слов'ян логічно впливало з їхнього суспільного розвитку:

1) еволюція родоплемінної організації, збільшення об'єднаних територій, постійна воєнна активність зумовили необхідність переходу до нових методів і форм управління. Роль народних зборів поступово занепадає. На передній план у політичному житті дедалі впевненіше виходить князівська влада (спочатку виборна, а пізніше – спадкова);

2) зростаюча зовнішньополітична активність перших осередків державності. Посилення соціально-політичної ролі князівської влади сприяли виділенню дружини на чолі з князем у відособлену привілейовану корпорацію професійних воїнів, що стояла поза общиною і над нею. Будучи спочатку лише силовою опорою для князів та племінної аристократії, дружина з часом перетворилася на своєрідний самостійний орган публічної влади;

3) прогресуюча соціальна диференціація суспільства зумовила появу постійних органів примусу.

**Сфера культури та побуту.** Протягом усього I тис.н.е. матеріальна культура східних слов'ян зберігала спільні риси. Тенденції до формування спільної матеріальної культури посилювалися спільністю діалектних говорів, створюючи сприятливий ґрунт для консолідації слов'ян.

Аграрна культура слов'ян визначила всю систему слов'янського світосприймання, культурних пріоритетів та соціальної організації. Землеробська сутність ментальності українців проявляється, зокрема, в їхній космогонії (тільки в українців існує міф про “земне” походження людини: чоловіка Бог зліпив із землі, а жінку – з тіста), в легендах про божественне походження землеробських знарядь праці, в особливо розвиненому культі хліба, в обожнюванні селянської праці (показовим може бути такий колядковий сюжет: Бог зі святим Петром орють ниву, а

Божа Матір носить їм їсти).

Основою релігії давніх слов'ян було обожнювання сил природи, славлення радості життя, вшанування культури предків. Слов'яни створили цілісну світоглядну систему, яка дістала назву *язичництва – вшанування сил природи, вірування у надприродні властивості речей і явищ природи*.

Розселення слов'ян з праслов'янської території по Центральній і Східній Європі від Ельби до Дніпра й від південних берегів Балтійського моря до півночі Балканського півострова вплинуло на розвиток варіантів загальнослов'янської міфології: міфології балтійських слов'ян, міфології східних слов'ян, південнослов'янських племен. Етнографія дає змогу побачити залишкові форми давніх слов'янських обрядів і звичаїв, вивчити їх змістове наповнення. Фольклористика дає можливість пізнати слов'янську язичницьку духовну культуру через казки, перекази, легенди, обрядові пісні тощо. Різні аспекти слов'янського язичництва досліджували М.Костомаров, І.Срезневський, В.Іванов, В.Топоров, М.Толстой.

Серед образів слов'янської міфології виділяються Даждьбог, Сварог, Перун, Волос, Стрибог, Подага, Жива, Лада, Мокоша, Хорс, Ярило, Чур, Род і Рожаниця. Житлом богів були гори, скелі, ліс. Сварог – Бог небесного вогню й захисник шлюбу, покровитель сімейного начала: вогонь та шлюб у первісному побуті перебували у близьких стосунках. Від Сварога походять інші Боги – Сварожичі. Даждьбога слов'яни розуміли як джерело всіх можливих благ, як вихідний першопочаток життя взагалі. Це Бог земного достатку, символ урожаю. Найбільше звернень до Даждьбога збереглося у хліборобських піснях. Ярило – Бог весняного сонця, Бог кохання, юнацької свіжості, сили та хоробрості. Стрибог – Бог неба, повітря, вітру. Він приносить і довгожданий дощ, і швидкі бурани. Богиня Лада вважалася у слов'ян покровителькою кохання й шлюбу, богинею юності, краси і плодючості. Дочка її, Леля, асоціювалася з весною, розквітом оновленої природи. Волос був Богом багатства, скотарства, пошанування та правильного використання багатств і сил природного світу. Мокоша – покровителька жіночої роботи, прядіння та ткацтва, мати врожаю, жіночої життєвої сили.

Отже, зміни, що відбулися в суспільному житті східних слов'ян у VI – IX ст. (удосконалення техніки та технології землеробства, піднесення ремесла, поживлення торгівлі, розклад родово-общинного ладу, класова диференціація, виділення дружини на чолі з князем у відособлену привілейовану корпорацію, формування спільної культури, поява перших протодержав) сприяли створенню фундаменту, на якому в IX ст. зросла могутня будова Давньоруської держави.

### **Питання для самоконтролю**

1. Назвіть основні періоди розвитку культури на території України у найдавніші часи.

2. Визначте сутність і значення неолітичної революції в історії людства.
3. Схарактеризуйте господарство, побут і духовний світ трипільців.
4. Поясніть термін „скіфський звіриний стиль”.
5. Чому скіфська пектораль поряд із скарбами Тутанхамона стала головною археологічною знахідкою XX ст.?
6. Розкрийте політичний устрій, систему господарювання та особливості культури грецьких міст-полісів.
7. Руїни якого давньогрецького міста знаходяться поблизу міста Севастополь?
8. Проаналізуйте соціальний устрій, тип поселень і спосіб господарювання східних слов'ян.
9. Назвіть особливості міфологічних і релігійних уявлень східних слов'ян.
10. Дайте визначення поняття „язичництво”.

### Тестові завдання

1. Первісна людина з'явилася на території сучасної України близько:
  - а) 2 млн. років тому;
  - б) 1 млн. років тому;
  - в) 500 тис. років тому;
  - г) 150 тис. років тому.
2. Поява дистанційного індивідуального полювання за допомогою винайдення лука і стріли – це характерна риса епохи:
  - а) палеоліту;
  - б) мезоліту;
  - в) неоліту;
  - г) енеоліту.
3. Яке явище називають “неолітичною революцією”:
  - а) перехід від матріархату до патріархату;
  - б) початок виготовлення людиною мідних знарядь праці;
  - в) появу першого сплаву металів – бронзи;
  - г) перехід від привласнювальних форм господарювання до відтворювальних?
4. У який період первісної епохи Україна набуває ознак, що й донині притаманні українському народові:
  - а) трипільський період;
  - б) скіфський період;
  - в) антський період;
  - г) сарматський період?

5. Уперше назва кімерійців з'являється в джерелі:

- а) “Історія” Геродота;
- б) “Гетика” Йордана;
- в) “Одіссея” Гомера;
- г) “Велика Скітія” Паїка.

6. Скіфська золота пектораль була знайдена у кургані:

- а) Мельгунівський;
- б) Ульський;
- в) Товста могила;
- г) Соколова Могила?

7. Що з наведеного стосується історії скіфських племен:

- а) налагодження торговельних зв'язків із грецькими містами-колоніями;
- б) утвердження монотеїстичної релігії;
- в) високий рівень благоустрою міст;
- г) витіснення на Кримський півострів сарматськими племенами;
- д) високий рівень освіченості населення;
- е) основа господарства – орне рільництво;
- ж) панування в образотворчому мистецтві “звіриноного стилю”?

8. Оберіть рядок, у якому подано лише грецькі міста-колонії на території сучасної України:

- а) Керкінітида, Неаполь Скіфський, Пантикапей, Тіра;
- б) Херсонес Таврійський, Ольвія, Мілет, Фанагорія;
- в) Танаїс, Тіра, Пантикапей, Ольвія;
- г) Ольвія, Керкінітида, Пантикапей, Феодосія.

9. Установіть послідовність панування кочовиків на території сучасної України:

- 1) скіфи   а);
- 2) гуни   б);
- 3) кімерійці   в);
- 4) сармати   г).

10. Установіть відповідність між поняттями та визначеннями, що характеризують духовну культуру на українських землях у найдавніші часи:

- |                   |   |
|-------------------|---|
| <b>1</b>          | <b>а)</b> одухотворення неживих предметів                               |
| язичництво        |   |
| <b>2</b> анімізм  | <b>б)</b> багатобожжя, віра в багатьох богів                            |
| <b>3</b> тотемізм | <b>в)</b> надання предметам магічної сили, поклоніння неживим предметам |
| <b>4</b>          | <b>г)</b> віра в походження окремого роду від тварини-                  |

фетишизм

5 політеїзм

тотема

д) ушанування сил природи, вірування у надприродні властивості речей і явищ природи



## ТЕМА 3. КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ

### ПЛАН

1. Витоки культурного процесу Київської Русі. Прийняття християнства та його вплив на розвиток культури.
2. Розвиток освіти в Київській Русі.
3. Поява писемної літератури: основні види та жанри.
4. Особливості розвитку архітектури.
5. Види і жанри образотворчого мистецтва. Декоративно-ужиткове мистецтво.
6. Особливості музичного мистецтва.
7. Внесок Київської Русі у розвиток світової культури.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Асеев Ю. Мистецтво стародавнього Києва / Ю. Асеев. – К.: Мистецтво, 1969. – 236 с.
2. Баран В.Д. Походження українського народу / В.Д. Баран, Я.В. Баран – К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2002. – 403 с.
3. Бунятун К.П. На світанку історії / К.П. Бунятун, В.Ю. Мурзін, О.В. Симоненко – К.: Альтернативи, 1998. – 336 с.
4. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис / Олекса Воропай. – К.: Оберіг, 1993. – 589 с.
5. Горбаченко Т.Г. Вплив християнства на становлення писемної культури Русі-України: релігієзнавчо-філософський аспект / Т.Г. Горбаченко. – К.: Видавничий дім „Академія”, 2001. – 272 с.
6. Попович М.В. Нарис історії культури України: навчальний посібник / М.В. Попович. – К.: АртЕк, 2001. – 728 с.
7. Рыбаков Б.А. Из истории культуры Древней Руси / Б.А. Рыбаков. – М.: Изд-во Московского университета, 1984. – 241 с.
8. Толочко П.П. Київська Русь / П.П. Толочко. – К.: Абрис, 1996. – 360 с.
9. Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; за ред. М.М. Заковича. – Київ: Т-во „Знання”, КОО, 2000. – 622 с.
10. Чмихов М.О. Археологія та стародавня історія України / М.О. Чмихов, Н.М. Кравченко, І.Т. Черняков – К.: Либідь, 1992. – 375 с.

### **1. Витоки культурного процесу Київської Русі. Прийняття християнства та його вплив на розвиток культури**

Київська Русь – одна з наймогутніших держав Європи IX – XII ст. Вона відіграла велику роль в історії східних слов'ян та інших слов'янських народів. Давньоруська держава сприяла їх суспільно-політичному,

економічному та культурному розвитку.

Становлення державності у східних слов'ян було закономірним підсумком внутрішньої еволюції їхнього суспільства. У процесі державотворення помітну роль відіграли зовнішні сили: варяги, які сприяли активізації політичного життя східнослов'янського суспільства, та Хозарський каганат, котрий, постійно загрожуючи агресією, підштовхував слов'янські землі до консолідації. Водночас історичні факти свідчать, що перші протодержавні утворення – князівська влада та інші елементи державотворчого процесу – мають переважно місцеве походження і виникли задовго до утворення Давньоруської держави.

Культура Київської Русі постала на ґрунті матеріальних і духовних здобутків тих народів, що протягом попередніх тисячоліть заселяли нашу землю. Часті міграції населення, які відбувалися у стародавні часи на її теренах, сприяли жвавому культурному обмінові між народами. Але водночас вони призводили й до значної руйнації окремих культурних утворень, які інколи й зовсім зникали внаслідок асиміляції чи знищення. З усього розмаїття матеріальних і духовних надбань прийшлих народів відбиралися ті, що найбільшою мірою відповідали кліматичним та геополітичним умовам існування на нашій землі, засвоювалися корінними мешканцями цих земель і відповідали загальносвітовим тенденціям культурного розвитку. Зрештою, це й утворило самобутню вітчизняну культуру, зумовило неповторність її обличчя.

Згідно з лінгвістичними, археологічними та іншими даними, цей процес почався задовго до виникнення першої держави під проводом Києва. Київська Русь уже успадкувала певну місцеву культуру тих східнослов'янських і неслов'янських племен, які становили етнічне ядро цього державного утворення (перш за все полян та древлян). Ця культура збагачувалася й ускладнювалася за рахунок поширення території держави, включення до її складу інших народів і племен та за рахунок міждержавних конфліктів із сусідами.

Торгівля, війна, дипломатичні контакти сприяли поживленню культурного життя русичів. Але культурний поступ Київської Русі зумовлювався, в першу чергу, власними потребами й силами, що їх задовольняли. Тому сторонні впливи, навіть із найбільш передової в тогочасному світі держави – Візантії, могли лише прискорити ті тенденції, потреба в яких уже відчувалась на вітчизняному ґрунті. Вони не затьмарювали оригінального вигляду культури середньовічної Русі, яка лишилася унікальним явищем світового значення.

Однією з найбільш вагомих передумов для розвитку держави й культури Київської Русі стала її християнізація. У сучасній вітчизняній історичній науці залишається дискусійним питання про час християнізації Русі. Деякі історики роблять спробу віднести цю акцію до часу Андрія Первозваного, дехто – до грецьких поселень Херсонеса, Ольвії. Можливо,

вони мають рацію, адже Русь не ізолювалася від іноземців і була досить віротерпимою. Отже, цілком імовірно, що християни були на Русі, але до утвердження християнства як офіційної релігії значного впливу на формування світоглядних засад не мали.

Реформа щодо запровадження християнства як державної релігії була проведена Володимиром Великим (літописна дата – 988 р.) і мала як позитивні, так і негативні наслідки.

Утвердження єдиної віри стабілізувало політичну систему в державі, обґрунтувало право князя-імператора на владу. Із прийняттям християнства Київська Русь уходить як рівна до співдружності європейських країн, прилучається через зв'язки з Візантією до античної культурної спадщини. Вона активно вбирає кращі культурні набутки Європи: кам'яну архітектуру, живопис, книгописання, писемну літературу, шкільництво. Створюються монастирські осередки як своєрідна концентрація інтелектуального потенціалу.

Незважаючи на те, що “Повість минулих літ” акт хрещення люду зводить до одного дня і висвітлює в рожевих тонах, опір християнству був значним, а процес, пов'язаний зі зміною традиційного світогляду й народних традицій, довготривалим. Християнська релігія прийшла на Русь у “готовому” вигляді з Візантії. Вона насаджувалася згори, зустрічаючи тривалий опір широких мас населення, яке дотримувалося віри батьків та дідів. Та й сама централізована княжа влада, відстоюючи державну самобутність Русі, часто підтримувала давні слов'янські традиції. Звідси активна взаємодія християнства і язичництва, характерна для давньоруської традиції майже протягом усього її існування.

Поступово складався **світоглядний синкретизм – злиття народної релігії та церковного християнства при визначальній ролі першої.**

Наприклад, Великдень був головним християнським святом українського народу доби Київської Русі, яке ввібрало в себе передхристиянські обряди, що тісно пов'язувались із хліборобським господарством, поминанням померлих, величанням, весільним та обрядовим виконанням пісень. Це було свято радості й веселощів, що об'єднувало весь рід, плем'я спільним торжеством.

Свято Великодня збігалося в ті часи з язичницьким святом весняного воскресіння природи. Звідси й українські пісні зі знаками Сонця, рослин та звірів, звідти й наші гаївки (давньоукраїнські народні пісні-веснянки). Тому й утвердилися такі паралелі: воскресає вся природа і воскресає її Творець – Христос.

Свято Купала – в своїй основі хліборобське свято – справлялося на початку жнив. Після запровадження християнства воно локалізувалося і з'єдналося зі святом Іоанна Хрестителя – Предтечі Христового (24 червня за старим стилем), перебравши від нього чимало християнських рис. В уяві наших давніх предків це був святковий та чудодійний час. Предки вірили,

що в цей день “сонце у воді купається”, отже, й вода мала очищувальну силу. Таку ж силу мав і вогонь. Тому хлопці та дівчата розводили вогнища і стрибали через них.

Вплив народного світобачення на розуміння християнських догматів особливо вражаюче виявився в тому, що на Русі водночас з культом місцевих святих, який склався на ґрунті родоплемінного шанування ідолів, першорядного значення набуває культ Богородиці, в основу якого лягли слов'янські уявлення про благодійну жіночу істоту, предка українського народу – Рожаницю.

Зміна акценту релігійного поклоніння з культу Христа на культ Богоматері відповідає давньоукраїнській ментальності, оскільки Богородиця, на відміну від Христа, що був “спасителем” лише людської душі, “рятує” весь світ і тим робить земне життя причетним до святості й небесного блаженства.

Християнізація поступово входила в усі галузі суспільного життя. Церкви та собори ставали головними осередками громадського й культурно-освітнього життя. При церквах та монастирях засновували школи, переписували та зберігали книги, творили літописи. Духівництво впливало на все суспільне життя: єпископи брали участь у радах князів, а князі шанували їх за великий розум і кмітливість; митрополити часто керували київським віче і мали більший вплив на їх рішення, ніж слабосильні київські князі другої половини XII ст.

Християнізація Русі відіграла прогресивну роль в історичному розвитку українського народу, сприяла зміцненню єдності держави, всебічному збагаченню культури, встановленню та зміцненню державно-політичних і культурних зв'язків Київської Русі з країнами Близького Сходу та Західної Європи. Органічно ввійшовши в давню українську культуру, християнство посутньо визначило зміст і особливості становлення й утвердження українського національного духу, найхарактерніших рис нашої національної ментальності.

## **2. Розвиток освіти в Київській Русі**

На етапі завершення формування державності Київської Русі її культура збагатилася новими елементами. Найважливішим серед них стала писемність, поширення якої в східнослов'янському світі передувало офіційному введенню на Русі християнства. Археологічні дослідження дають можливість віднести час оволодіння невпорядкованим письмом до IX ст. Болгарський письменник початку X ст. Чорноризець Храбр у своїй праці “Сказання про письмена” писав, що, слов'яни-язичники писали й ворожили за допомогою рисок і зарубок (“черт і рез”). Це було примітивне піктографічне (малюнкове) письмо, за допомогою якого неможливо було писати значні тексти. Тому до прийняття християнства література на Русі

була представлена виключно усною народною творчістю, що не потребувала писемності. Пізніше слов'яни отримали дві азбуки – глаголицю й кирилицю, авторами якої вважаються болгарські просвітителі ченці Кирило та Мефодій. (Деякі дослідники, зокрема П.Голочко, вважають, що брати винайшли тільки глаголицю, кирилиця ж виникла на базі грецького уставу VI – VII ст., доповненого слов'янськими буквами). Порівняно з глаголичною азбукою, літери якої мали складне написання, кирилиця була простішою та доступнішою й тому дістала офіційне поширення в Болгарії (кінець IX ст.) і на Русі (X ст.) (Додаток 22).

Головним засобом ширення освіти стали письменство та школа. Піклування про цю культурну галузь із часу введення християнства взяли на себе держава й церква. За князювання Володимира Святославича в Києві вже існує державна школа, в якій навчались, або, як пише літопис, “постигали учение книжное”, діти найближчого оточення князя. “Учение книжное” – це не просто грамотність, а навчання тодішнім наукам. Як уважав Б.Д. Греков, дітей феодальної знаті брали в школи не для того, щоб із них зробити паламарів і священиків, а для того, щоб виростити з них освічених людей та державних діячів, здатних підтримувати спілкування з Візантією й іншими країнами.

Школа для підготовки освіченого духовенства була відкрита Ярославом у Новгороді. У 1086 р. дочка Всеволода Ярославича і сестра Володимира Мономаха Ганна заснувала при Андріївському монастирі школу для дівчат. Ще раніше, 1037 р., у новозбудованій Софії Київській Ярослав створює школу нового типу, яка стала фактично першим вищим навчальним закладом на Русі (Додаток 23). Рівень знань, що їх здобували тут діти, був не нижчим, ніж у візантійських вищих школах. Вивчали в цьому навчальному закладі такі науки, як богослов'я, філософія, риторика, граматики, історія, грецька мова, географія, природничі науки, висловлювання античних авторів. З її стін вийшло багато діячів тодішньої культури, зокрема митрополит Іларіон, діти Ярослава Мудрого, кодифікатори “Руської правди” Коснячко й Никифор Киянин, а також із десятків шляхетних іноземців – претендентів на корони королів.

Поступово основними осередками освіти на Русі стали монастирі й церкви. Тут вчили читати, писати та рахувати. Підручниками слугували звичайні церковні богослужбові книги, наприклад, Часослов, Псалтир, Апостол. У ролі вчителів виступали священики при церквах і дяки (світські люди, які працювали в церквах).

Крім державних і церковних шкіл, існувало і приватне навчання. Так, Феодосій Печерський, один із засновників Києво-Печерського монастиря, здобував освіту в невеличкому місті Курську, де він навчався в “єдиного вчителя”.

Поширеним типом навчання було *кормильство* – форма домашнього виховання дітей феодальної знаті. Князі підбирали для малолітніх

княжичів (віком 5 – 7 років) кормильців з числа воєвод та знатних бояр, що жили в окремих волостях. Княжич не тільки там виховувався, але й княжив. Кормильці були і як наставники, і як управителі. Кормильство передбачало не лише військово-фізичне виховання, але й орієнтувалось на високий рівень освіти. Свідченням того є те, що нерідко князі володіли 5 – 6 іноземними мовами. Така система освіти при всіх перевагах мала й свої недоліки, у результаті відлучення дитини від батьків, останні погано знали своїх дітей, брати не знали один одного, що посилювало міжусобиці; а високий статус кормильців давав їм змогу втручатися в родинні суперечки князя, в політичні інтриги і придворні змови.

Починаючи з XIII ст. кормильців змінюють дяди – поодинокі приватні вчителі, які існували з домашнього вчителювання. Термін уперше зустрічається в 1202 р.

Серед інших типів шкіл існували й *жіночі школи*. Прикладом таких шкіл є жіноча школа, відкрита Ганною Всеволодівною (сестрою Володимира Мономаха) при Андріївській церкві у Києві (1086 р.). Пізніше такі школи були відкриті в Суздалі, Полоцьку та інших містах. Можливість навчання жінок сприяло поширенню серед них освіченості, особливо у князівських верхах. Так, високоосвіченими були княгиня Ольга, Анна Ярославівна, Анна Всеволодівна, Євпраксія-Зоя й інші.

Бурхливе палацо-, храмобудівництво, що розгорнулося після запровадження християнства, вимагало висококваліфікованих майстрів-художників для їх оздоблення, співаків для церковних відправ. Тому, крім загальноосвітніх шкіл, на Русі почали створювати окремі школи співу, малярства, різьбярства, гутництва, художнього ковальства тощо.

Для продовження і поглиблення освіти служили бібліотеки, що створювалися при монастирях та церквах. Великими любителями книг виступали також давньоруські князі. Ярослав Мудрий заснував бібліотеку Софії Київської; його син Святослав наповнив книгами кліті своїх палат; князь Миколай Святоша витратив на книги всю свою казну й подарував їх Печерському монастирю.

За відносно короткий час (XI – XII ст.) Київська Русь досягла надзвичайно великих успіхів у поширенні грамотності серед населення та за рівнем освіченості не поступалася провідним західноєвропейським країнам.

### **3. Поява писемної літератури: основні види та жанри**

Повсюдна потреба в книгах після 988 р. сприяла бурхливому розвитку писемної літератури. Літературу доби Київської Русі прийнято поділяти на *перекладну* (створену за кордоном – у Візантії, Болгарії, Греції – й перекладену давньоруською мовою) та *оригінальну* (написану вітчизняними авторами).

Усю князівську добу переважала перекладна література. Потреба у

ній диктувалася насамперед тим, що язичницька Русь повинна була скористатися давно виробленими видами церковно-християнської літератури, без якої неможлива була пропаганда нового віровчення й нового світогляду. Розглянемо основні види перекладної літератури.

**Біблійна література** – це переклади Біблії та інших канонічних церковних книг. Найулюбленішою перекладною старозаповітною книгою на Русі був Псалтир. Українців приваблював тонкий ліризм, палкий пафос, глибока поетичність та яскрава образність твору. Псалтир використовувався і як книга богослужбова, і як навчальна, і як призначена для домашнього душеспасенного читання, і, нарешті, як книга магічна, за якою можна було ворожити в скрутну хвилину.

Окрім Псалтиря популярності здобули переклади Нового Заповіту, особливо “Четвероевангелія” та “Апостола”.

**Агіографічна (житійна) література** (від грецького “агіо” – святий, “графо” – пишу) є описом життя святих. У цих книгах оспівувались та звеличувались подвиги найвидатніших християнських діячів – святих, змальовувалось їхнє життя й ті чудеса, що їх вони начебто творили з ласки Божої за життя і по смерті. У добу Київської Русі були відомі переклади життя Антонія Великого, Георгія (Юрія) Змієборця, Іоанна Златоуста, Олексія, чоловіка Божого та інших. Особливе місце серед перекладів агіографічних оповідань того часу належало **патерикам** (від лат. pater – отець). Укладалися вони не за календарем, а за територіальним принципом, тобто присвячувалися подвигам пустельників певної території, наприклад, Палестини, Сирії, Єгипту або ченців певної общини чи групи общин, скажімо, Афону (монастирі у Греції).

**Апокрифи** (від грецького – таємничий, прихований) – це твори, що не визнавалися церквою канонічними й заборонялися нею. Це так звані позабіблійні твори про створення світу, про життя й пригоди перших людей на Землі, про негаразди стародавніх народів, про народження, життя і загибель “сина Божого”, про діяльність його учнів (апостолів), про “кінець світу”, “страшний суд” та долю людських душ у пеклі й на небесах.

**Гімнографія** – християнські богослужбні співи-гімни. Серед творів цього жанру поширені були такі:

- *канон* – прославляв святих, розповідав про євангельські події;
- *кондак* – складався з кількох пісень, що розкривали суть християнських свят, проповідували євангельські та житійні легенди;
- *ікос* – розповідав про обставини християнського свята або життя святого;
- *акафіст* – поєднання кондака та ікоса у складне ціле.

Гімнографічна стилістика, запозичена через переклади церковної лірики, справила помітний вплив на твори оригінальної літератури Київської Русі. Вітчизняні гімнографи створювали служби на місцевому

матеріалі (наприклад, канон Борисові та Глібові тощо).

Перекладна література світського характеру була представлена повістями, історичними і природничо-науковими творами.

Окрім багатой різножанрової перекладної літератури, писемність доби Київської Русі характеризується наявністю власної, оригінальної літератури, що сформувалася й розвивалась на місцевому, національному ґрунті. Вона також представлена різноманітними жанрами.

Найпоширенішим жанром також була **біблійна література**. Прикладом цього жанру є знамените **Остромирове Євангеліє** (1056 – 1057 рр.) — шедевр вітчизняної і світової культури книги, створений при Софійському соборі. Це найдавніша точно датована пам'ятка українського рукописного мистецтва, яка збереглася до наших днів, тому традиційно цю пам'ятку прийнято вважати початком книжкової справи в Україні (Додаток 24).

**Літописи** – записи найважливіших подій монастирського життя за роками (за літами), які вели ченці при монастирях. Згодом перетворилися на літературно-наукові твори. До порічних записів стали вносити докладні описи подій, спостереження, характеристики дійових осіб, різного роду вислови, що мали повчальний характер. Автори літописів подавали в них свої погляди, власну ідеологію. Перший вітчизняний літопис був написаний у 1037 – 1039 рр. при Софійському соборі та названий найдавнішим Київським зводом. Другим за часом створення є Новгородський літопис, складений близько 1050 р. З другої половини XI ст. літописання розвивалося також і в Києво-Печерському монастирі. Тут у 1073 р. чернець Никон склав перший Печерський літописний звід. Згадані літописи не збереглися до нашого часу.

Першим найвидатнішим історичним твором Русі, що дійшов до нас, вважається “Повість минулих літ”, яку написав мудрий чернець Києво-Печерського монастиря Нестор у 1113 р. За змістом – це складний твір. До нього ввійшли всі попередні зводи та різні доповнення, зроблені як самим Нестором, так і його наступниками й редакторами. Головна мета, яку поставив собі Нестор, – з'ясувати походження Русі. Досліджуючи це питання, він першим серед істориків створює “норманську” теорію, виводячи князівську династію від варягів. Це потрібно було йому, щоб довести незалежність Русі від Візантії, яка на ті часи становила реальну небезпеку для молодій князівській державі.

У XII ст., у період загострення міжкнязівських чвар і дроблення земель, характер літописання змінюється. Виникають нові літописні центри у Чернігові, Переяславі, Холмі, Володимирі-Волинському й інших містах. Київське літописання XII ст. продовжувалося у Видубецькому монастирі. У середині XIII ст. важливим центром літописання стає галицьке місто Холм. Тут було складено початкову частину Галицько-Волинського літопису – звід Данила Галицького, доведений до 1260 р.



Головну увагу літописець приділив описові боротьби з бунтом бояр, звеличенню князів Данила та Василька Романовичів, котрі після смерті батька Романа Мстиславича впродовж сорока років наполегливо й послідовно відновлювали створене батьком Галицько-Волинське князівство.

**Ораторська література, або церковна проповідь,** – ще один визначний жанр оригінального письменства княжої Русі. Перше місце серед його творів належить “Слову про закон і благодать” митрополита Іларіона. Митрополит виголосив цю проповідь над гробом Володимира, в присутності князя Ярослава Мудрого між 1037 та 1050 рр. Твір дає блискучу антитезу язичництва й християнства, картину хрещення Русі. Всю заслугу його Іларіон приписує Володимирові (тобто відкидає візантійський вплив, а це було важливо, якщо пригадати, що Іларіон був першим київським митрополитом, який був обраний із русичів без згоди Константинополя, оскільки у цей час Русь активно намагалася звільнитися з-під візантійської “опіки”). Іларіон виходить із переконання, що “закон” і “благодать” (тобто Старий і Новий Заповіт) – протилежні, виключають одне одного. “Закон”, на його погляд, роз’єднує народ, підносячи одних та принижуючи інших. Інша справа – істина. Вона – універсальна, всеохоплююча й, унаслідок цього, тотожна “благодаті”. За допомогою алегоричного тлумачення біблійних текстів Старого і Нового Заповіту Іларіон реабілітує язичництво, проголошує язичницькі народи істинними спадкоємцями Христа. Вони відкриті істині, спрямовані до неї. Християнська віра нероздільна з єдинодержавством. Іларіон ішов від євангельської доктрини, але підпорядковував її світській політиці, перетворюючи на ідеологію централізованої держави. Крім того, відстоювалася ідея самобутності Київської церкви.

Розвивалася й вітчизняна **житійна література**. Вона поділяється на дві тематичні групи. Перша з них – твори, у яких прославляється подвиг хрестителів Русі, “рівноапостольних” княгині Ольги та її онука князя Володимира. До другої належать твори про князів, яких спіткала мученицька смерть таких, як Борис і Гліб, Михайло Чернігівський, Андрій Богословський та інші. Особливе місце серед агіографічних творів посідає літературна пам’ятка початку XIII ст. – “Києво-Печерський патерик”. Це збірка легенд і житій про святих, чиї імена пов’язані з Києво-Печерським монастирем. За цими легендами, печерські святі люди – особливого складу, вони будь-що прагнули досягти аскетичного ідеалу життя.

**Повчальна, або педагогічна, література** також відіграла важливу роль. Видатним твором цього жанру, безперечно, є “Повчання дітям” Володимира Мономаха. Основна його ідея – тривога за долю Русі, яку роздирали міжкнязівські чвари, заклик піклуватися про свою землю та її підданих. Князь не повинен покладатись на своїх безпосередніх помічників, він мусить сам стежити за всім, у поході перевіряти сторожу,

не дозволяти дружинникам розоряти села і житниці. Князь має знати іноземні мови, як знав їх батько Володимира Всеволод, котрий “дома сидя, знав пять языков, в том ведь честь от людей из иных земель”. “Повчання” закінчується спогадами Мономаха, які, по суті, є першим зразком давньоруської мемуарної літератури.

Серед мислителів цієї доби виділяється також Лука Жидята, автор “Повчання братії”. Головне місце у цьому творі посідають не релігійні, а етико-соціальні проблеми. У ньому міститься заклик бути правдивим, піклуватися про злидених і слуг, уникати сварок, жадібності та лихослів'я.

**Паломницька література.** Її виникнення пов'язане з поширенням подорожей (паломництв) до різних релігійних центрів – до Константинополя, афонських монастирів й особливо до Палестини, де знаходився “Гроб Господній”. Слово “паломник” походить від грецького “paloma” – пальмова гілка. Її приносили мандрівники із подорожі у Палестину, оскільки за біблійною легендою саме пальмовим гіллям встигали мешканці Єрусалима шлях Ісуса Христа, коли він увійшов у їхнє місто за п'ять днів до страти. Опис згаданих подорожей і містить паломницька література.

**Художня література.** Найкращим твором староукраїнського письменства й гордістю всієї вітчизняної культури є “Слово о полку Ігоревім”. Про автора твору нічого невідомо. Очевидно, ним був князівський дружинник, сучасник описуваних подій. Він палко любить свій край і співвітчизників, досконало володіє літературною формою, вміло поєднує епос з лірикою. Основна тема твору – єднання в ім'я утвердження державності, збереження культурних набутків,гуртування кращих сил для того, щоб не повторювати вже зроблених помилок.

На особливу увагу заслуговує літературна пам'ятка “Слово про погибель Руської землі”, написана приблизно у 40-і рр. XIII ст. у зв'язку з монголо-татарською навалою. Як і попередній твір, її характеризує високий патріотизм, ліричне сприйняття природи, досконалість художньої форми, своєрідні деталі поетичної фразеології. Ці світські твори поєднують елементи уславлення й плачу, головний герой у них – земля руська, обидва написані після поразок.

Слід зазначити, що оригінальне письменство ввібрало багату фольклорну традицію давньоруського населення. Усна народна творчість (казки, історичні перекази, легенди, ліричні пісні, прислів'я, приказки, загадки та ін.) не загубилася, незважаючи на те, що не мали письмового оформлення. Так, майже у первозданному вигляді до нас дійшли високі взірці обрядової поезії – колядки та щедрівки.

Повсюдна потреба в книгах викликала до життя своєрідну галузь ремесла, в якій працювало багато людей. Головними були книгописці. Найбільша книгописна майстерня, де трудилась велика кількість переписувачів, знаходилася при Софії Київській. За підрахунками вчених,

книжковий фонд Київської Русі становив щонайменше 130 – 140 тис. томів. Крім Києва, центрами переписування книг були Новгород, Галич, Чернігів, Володимир-Волинський, Переяслав, Ростов та інші міста.

Крім книгописців та палітурників, над книгою трудилися редактори, перекладачі, художники, майстри, що виготовляли пергамент, ювеліри. Книга на Русі, як і в усій середньовічній Європі, коштувала дуже дорого. Як свідчать візантійські джерела, за одну книгу в XI – XIII ст. можна було купити великий міський будинок або 12 гектарів землі. Напевно, не меншою цінністю була книга й у Київській Русі.

#### 4. Особливості розвитку архітектури

Архітектурний образ міст і сіл Київської Русі визначався насамперед *дерев'яними будівлями*. Археологічні розкопки Києва, Новгорода, Пскова, Звенигорода, інших давньоруських міст виявили численні залишки зрубних будівель, а також різні конструктивні деталі – карнизи, наличники, коньки, одвірки тощо. Вони вказують на багатий архітектурний декор будинків давніх русичів X – XIII ст. Окремі з них являли собою справжні шедеври народної архітектури. Такими, очевидно, були будинки заможних верств населення, відомі в писемних джерелах під назвою “хороми”. Вони склалися із кількох зрубів, що утворювали цілий комплекс приміщень – “сіни”, “істбу”, “кліть”. У великих містах князівсько-боярські й купецькі хороми мали два і більше поверхи. Житлами бідноти були однокімнатні будинки площею до 20 кв. м. На півдні Русі вони мали переважно каркасно-стовпову конструкцію, обмазувалися глиною та білилися, нагадуючи пізнішу українську хату.

Із дерева зводилися укріплення давньоруських міст – кліті, заборол, башти, а також церкви. Але традиційна дерев'яна архітектура на певному етапі розвитку Київської Русі перестала відповідати уявленням про престижність. Вихід її на міжнародну арену, знайомство з візантійською культурою, а потім і впровадження християнства зумовили появу *монументальної кам'яної архітектури*. Саме з нею київські князі асоціювали державну могутність країни, а також власну велич.

Перші кам'яні будівлі на Русі зводилися, безперечно, під керівництвом візантійських зодчих. Масштабні роботи із створення ансамблю монументальних споруд князівського центру в Києві розгорнулися в кінці X – на початку XI ст. За короткий час було побудовано два палаци розмірами 45 × 11 м із поздовжніми фасадними галереями. Разом із теремами часів княгині Ольги нові палаци стали гідною окрасою Києва.

Кращою будівлею ансамблю “міста Володимира” була *Десятинна церква, збудована у 989 – 996 рр.* грецькими майстрами у візантійському стилі (Додаток 25). Церкву прикрашали 25 куполів. На неї князь

відраховував десяту частину власних прибутків (звідси й назва церкви, й назва феодального податку на користь церкви). Довгий час Десятинна церква була осередком усього ідеологічного життя Києва: тут скликалися церковні собори, влаштовувались народні свята. З її кафедри виступав відомий оратор і письменник, митрополит Іларіон. Наприкінці 1240 р. орди хана Батия, захопивши Київ, знищили Десятинну церкву. Залишився лише фундамент та окремі фрагменти стін. На сьогодні не збереглися навіть руїни церкви. Остаточо її було знищено 1928 р. радянською владою.

Новий етап розвитку монументальної архітектури на Русі репрезентують насамперед будівлі “міста Ярослава” в Києві. Якщо побудовані за Володимира Святославича кам’яні споруди витримані у візантійських традиціях, то вже за Ярослава Мудрого давньоруське зодчество набуває і чітко виявлених національних рис. Це засвідчує такий шедевр архітектури першої половини XI ст., як **Софійський собор 1037 р.** (Додаток 4). Величні та гармонійні архітектурні форми, урочисто-святкове внутрішнє опорядження викликали захоплення сучасників. У цій видатній пам’ятці закарбовано досягнення візантійської середньовічної культури, пропущені крізь свідомість руської людини й одухотворені її гуманістичним світосприйняттям. Враження, яке справляє собор на людину наших днів, із винятковою точністю та образністю висловив історик Б.Д. Греков: “Переступивши поріг Софії, ви відразу потрапляєте під владу її грандіозності й блиску. Величні розміри внутрішнього простору, розкішні мозаїки і фрески підкорюють нас своєю досконалістю, перш ніж ви встигнете вдивитися і вдуматися в усі деталі й зрозуміти все те, що хотіли сказати творці цього найбільшого витвору архітектури і живопису”.

Софія Київська являла собою величезну п’ятинефну хрестово-купольну споруду із 13 куполами, оточену з північного, західного та південного боків двома рядами відкритих галерей. Із заходу, між зовнішніми галереями, до собору було прибудовано дві башти, широкі гвинтові сходи яких вели на церковні *хори* (балкони в середині церкви). Споруда представляє **візантійсько-руський стиль** у давньоруській архітектурі.

В архітектурно-художньому вирішенні Софії особливу роль відіграло внутрішнє опорядження. Розмаїття мозаїк, фресок, що покривали стіни, стовпи, арки, підкупольний простір вражали красою, величезним світом образів – і не лише релігійних, а й світських. На південній та північній стінах центрального *нефа* (від лат. *navis* – корабель, витягнуте в довжину внутрішнє приміщення або частина приміщення, периметр якого утворено рядом колон або стовпів) знаходилися зображення сім’ї Ярослава Мудрого, на західній (що обвалилась) – портрет самого засновника Софії.

У різні часи споруда собору зазнавала часткової руйнації, а тому перебудовувалась і оздоблювалась. Востаннє Софію архітектурно

модернізували при гетьмані Івані Мазепі, коли собор набув рис поширеного в українській культурі XVII ст. стилю козацького бароко.

Довкола Софії на честь святих патронів Ярослава і його дружини Інгігерди було засновано монастирі з храмами Георгія та Ірини (саме ці імена одержали князь і княгиня після хрещення). Розкопки показали, що конструктивно вони нагадували Софію, але мали менші розміри. В їх опорядженні широко вживалися мозаїки та фрески, різьблений камінь, майолікові плитки.

Крім Києва, монументальне будівництво першої половини XI ст. велося в інших містах Київської Русі. У Полоцьку, Новгороді за прикладом Софії Київської зводяться однойменні собори (1045 – 1050 рр.).

У Чернігові за наказом брата Ярослава Мудрого Мстислава розгорнулося будівництво єпископського Спаського собору, подібного до Десятинної церкви. Він являв собою величну тринефну восьмистовпову споруду, увінчану п'ятьма куполами. До північно-західного кута прилягала башта, яка нагадувала софійські. Центральний неф храму відділений від бокових двоярусними аркадами на мармурових колонах із капітелями іонійського ордеру. Хрещата форма внутрішніх стовпів, не характерна для візантійського зодчества, в майбутньому стане типовим елементом давньоруської архітектури. Такі храми називають **хрестово-купольними**.

Друга половина XI ст. характерна поширенням **культурного** (церковного) кам'яного будівництва в багатьох давньоруських центрах. У цей час масово засновуються монастирі (першим був Києво-Печерський, що утворився в 1051 р.), у яких зводяться нові кам'яні храми. В Києві – це собори Дмитрівського (пізніше Михайлівського Золотоверхого), Михайлівського Видубецького, Печерського, Кловського монастирів. Був вироблений новий тип монастирського храму, який поширився згодом на всій Русі й став особливо характерним для XII ст. Першим його представником став Успенський храм Печерського монастиря (1078 р.) (Додаток 26). Він являв собою хрестово-купольну, шестистовпну споруду, увінчану одним куполом. Зі сходу нефи завершувалися гранчастими **апсидами** (виступи споруд круглої, гранчастої або прямокутної форми у плані, перекриті півкуполами), із заходу знаходився **нартекс** – притвор, над яким розташовувались хори. Всередині храм був оздоблений фресками і мозаїками, різьбленими шиферними плитами, по фасаду – декором із плінфи та неглибокими нішами.

Масштабне монументальне будівництво в останніх десятиліттях XI ст. розгорнулось у Переяславській землі. Впливи київської архітектури помітні в будівництві князівсько-монастирських храмів XII ст. у Суздалі, Новгороді, Чернігові.

Починаючи з 30-их рр. XII ст. церковна архітектура Київської Русі набуває нових рис. У зв'язку з посиленням політичної ролі удільних князівств зростали їхні столиці. У кожній розгортається монументальне

будівництво, що диктувалось як престижними міркуваннями, так і практичними. Кількість культових монументальних будов помітно збільшилась, але їх розміри зменшились, архітектура спростилась, а опорядження стало не таким вишуканим.

У кінці XII – на початку XIII ст. монументальна архітектура Русі розвивалася шляхом ускладнення зовнішніх форм. Будівлі цього часу мають висотні композиції, нагадують башти. Особливу увагу архітектори приділяли профільованим пілястрам, вертикальні лінії яких надають храмам незвичайної стрункості, а також порталам. У цих елементах, можливо, виявився вплив давньоруської дерев'яної архітектури. В цей час з'явилися храми Трьохсвятительський (1189 р.) у Києві, св. Василя (1190 р.) в Овручі, Апостолів (1197 р.) в Белгороді. Можливо, будівничим, принаймні одним із них, був знаменитий київський архітектор Петро Мілоніг, який працював при дворі великого київського князя Рюрика Ростиславича. Він особливо прославився зведенням складної гідротехнічної споруди, яка мала запобігти руйнуванню дніпровськими водами церкви св. Михаїла Видубецького монастиря. Новий архітектурний стиль найбільш виразно проявився у П'ятницькій церкві (початок XIII ст.) Чернігова. Це чотиристовпна баштоподібна споруда з трилопастевим стрільчастим завершенням.

Крім культової, розвивалася *палацова* архітектура, яка, починаючи з X – XI ст., була виключно кам'яною, вирізнялася міцністю й монументальністю, оскільки часто виконувала і певні оборонні функції.

Важливе місце займала *фортифікаційна (оборонна) архітектура*, функція якої зводилася до захисту давньоруських поселень. Так, міста оточувалися потужними укріпленнями, елементами яких були кліті, заборол, башти, вали, рови, брами та ін. Укріплення спочатку зводились із дерева, згодом поширилися кам'яні. Довжина земляних валів подеколи досягала 3,5 км; висота – 14 м, а товщина в основі – близько 30 м. На валах споруджували високі дубові стіни, перед ними, у найбільш важливих для оборони місцях, були викопані глибокі й широкі рови, заповнені водою. В'їзди захищалися міцними брамами.

Типовою спорудою для давньоруських міст був так званий *дитинець* – внутрішнє укріплення навколо резиденції князя чи єпископа. Такий дитинець, зокрема, був збудований у XI ст. братом Ярослава Мудрого Мстиславом у Чернігові. Існували вони й в інших містах.

Спорудою, що є одночасно і фортифікаційною, і монументальною, вважають знамениті **Золоті Ворота** у Києві (Додаток 3). Вони були споруджені Ярославом Мудрим на зразок константинопольських воріт, після того як князь обніс місто земляними валами, попередньо розширивши його на південь та захід. Золоті ворота – це одна з небагатьох пам'яток оборонного зодчества Київської Русі, що дійшла до нашого часу.

Золоті ворота в XI ст. посідали перше місце серед інших оборонних

споруд міста Києва – Львівських і Лядських воріт – і слугували головним тріумфальним в'їздом до столиці Давньої Русі.

У “Повісті минулих літ” Нестор називає роком будівництва Золотих воріт 1037-ий. Але цим же роком він датує зведення Ярославом Мудрим і багатьох інших споруд, що було об'єктивно неможливим. Зважаючи на історичні документи, можна зробити висновок, що Золоті ворота були зведені приблизно у 1019 – 1037 рр. Ця пам'ятка проіснувала відносно недовго й у 1240 році була зруйнована військами монголо-татарського хана Батия. Незважаючи на зруйнований вигляд, Золоті ворота залишалися головним в'їздом у місто до XVIII ст. Проте з часом вони все більше перетворювалися в руїни. Було кілька спроб відтворити первісний вигляд Золотих воріт, але задум здійснився лише в період підготовки до відзначення 1500-річчя Києва в 1982 р. До 1982 р. стіни стояли просто неба. Авторський колектив у складі Є.Лопушинської, М.Холостенка, С.Висоцького (реставратори) розробили проект споруди, згідно з яким було проведено реконструкцію.

На сьогодні Золоті ворота є музеєм української культурної спадщини, який входить до складу Національного заповідника „Софія Київська”. Ця пам'ятка є не лише шедевром української національної культури, а світовим культурним надбанням. Золоті ворота, поряд із Софією Київською та Києво-Печерською лаврою, перебувають під захистом ЮНЕСКО.

Отже, в архітектурі Київської Русі за функціональним призначенням можна виділити три основні типи споруд: палацову, культову та фортифікаційну архітектуру. Після прийняття християнства на території Русі поширився візантійський стиль, запозичений із Візантії, проте досить швидко розвинулися власні архітектурні традиції, які відрізняли унікальне та самобутнє зодчество Київської Русі, виконане у візантійсько-руському стилі.

## **5. Види і жанри образотворчого мистецтва. Декоративно-ужиткове мистецтво**

Образотворче мистецтво Київської Русі було представлене п'ятьма основними видами, а саме: фрескою, мозаїкою, іконописом, рельєфною скульптурою та книжковою мініатюрою. Перші чотири види тісно пов'язані з культовою архітектурою, оскільки були її безпосереднім опорядженням.

*Мозаїка – це вид монументального образотворчого мистецтва, що являє собою зображення, викладене на стіні чи підлозі з різнокольорових шматочків смальти (непрозорого скла).*

Техніка мозаїки має свої витоки зі Стародавнього Єгипту. В Київську Русь вона прийшла з Візантії. Виконання мозаїчного зображення дуже копітке. За один день роботи досвідчений майстер міг викласти мозаїкою не більше ніж 3,5 кв. м площі. Грандіозні мозаїчні зображення були виконані у

Софії Київській. Вони прикрашали головний вівтар і купол собору. Вгорі, в круглому медальйоні діаметром 4,1 м, – поясне зображення Христа-Пантократора (Вседержителя) з піднятою десницею. На ньому пурпуровий із золотом хітон та блакитний плащ. Фон медальйона золотавий. Довкола Христа – чотири ангели в одязі візантійських імператорів. У руках вони тримають знамена й уособлюють сторожу “небесного царя” (Додаток 27).

У міжвіконних простінках розміщено зображення дванадцяти апостолів, а в парусах – чотирьох євангелістів. На стовпах передвівтарної арки – сцена Благовіщення, виконана смальтою золотавого, синього, білого, червоного кольорів. Прекрасний образ Марії – земний і реальний. У руках вона тримає веретено й пряжу. У великих очах смуток, ледь помітна посмішка на обличчі, що надає образу особливої щирості та людяності.

В апсиді центрального вівтаря зображено велична постать Богородиці –Оранти (у молитовній позі), яка відзначається вишуканістю ліній і монументальністю (висота 5,45 м), соковитістю фарб та незвичайною гармонією колориту. На Богоматері пурпуровий мафорій із золотими складками, синій хітон та червоні чобітки. З-під пояса звисає біла хусточка, світла пляма якої ніби підкреслює оригінальне кольорове вирішення всієї фігури. Широкий поміст, на якому стоїть Богоматір, має золотистий фон, прикрашений дорогоцінними каменями (Додаток 27). У народі Богоматір Софії Київської вважали захисницею Києва й Русі, називали “нерушимою стіною”.

Під Богоматір’ю розташована багатофігурна композиція “Євхаристія” (причащення апостолів), а ще нижче – “святительський чин”, який є одним із кращих взірців давньоруського монументального живопису. Взагалі, мозаїчні панно Софії виконано на яскравому золотистому фоні й набрано із смальти 177 кольорових відтінків.

Прекрасне опорядження мав храм Михайлівського Золотоверхого монастиря у Києві. Його мозаїки нагадували за схемою композиції софіївські: Богоматір, “Євхаристія”, “Святительський чин”. Собор зруйновано в 30-і рр. XX ст., але дещо з нього вдалося врятувати. Це – композицію “Євхаристія”, зображення Дмитра Солунського, Стефана, Фадея. Порівняно із софійськими мозаїки Золотоверхого храму більш динамічні, персонажі наділені індивідуальними психологічними рисами. У створенні мозаїк цього храму взяв участь видатний київський художник кінця XI – початку XII ст. Алімпій.

Мозаїчні зображення мали в максимально простій і лаконічній формі розкривати перед глядачем основні положення християнського віровчення. Ієрархи церкви не дарма порівнювали мозаїки з книгою для тих, хто не вмів читати, оскільки наочність та естетична значимість живописних образів справляла дійовий вплив на широкі маси населення та виконувала важливі ідеологічні функції.

**Фрески (від італ. “свіжий”, “вологий”) – вид монументального**



*живопису, що являє собою малюнок на вогкій, щойно потинькованій стіні водяними фарбами.* Зразки фресок тієї доби знову ж таки знаходимо у Софії Київській. Фрески покривали всі стіни собору. Стилiстично вони близькі до мозаїк. На фрескових панно – три цикли зображень: євангельські (з життя Ісуса Христа), біблійні (на сюжети Біблії) та житійні (присвячені різним святим). Світський сюжетний живопис, розміщений у західній частині храму, становить унікальне явище, не характерне для візантійських церковних канонів. Ідеться про урочисту композицію, яка зображує засновника Софії Ярослава Мудрого і його сім'ю на стінах середнього нефа. Особливий інтерес становлять сцени полювання; зображення константинопольського іподрому, на якому присутні візантійський імператор і київська княгиня Ольга.

Особливою майстерністю відзначаються фрески Кирилівської церкви у Києві, серед яких слід виділити зображення на тему “Страшний суд”. Цікавою є композиція “Ангел, що звиває небо” (Додаток 28). Грізний ангел переданий у русі. В руках у нього величезний згорток, що символізує небо. Драматизм події добре підкреслено кольоровим рішенням – рожева постать ангела виділяється на темно-синьому фоні.

На відміну від мозаїки, яка пережила короткотривалий розквіт у Київській Русі (останньою пам'яткою мозаїчного мистецтва стали зображення Михайлівського Золотоверхого собору), фресці у давньоруському мистецтві був накреслений тривалий шлях розвитку.

Поряд зі настінним (монументальним) живописом значне місце на Русі посідало *іконописання – різновид станкового живопису, твори якого присвячувалися зображенню біблійних героїв і виконувалися на дошках, укритих особливим ґрунтом, до складу якого входили клей та крейда, темперними фарбами (тобто розведеними яєчним жовтком).*

Ікони того часу – взірець високої техніки малярства. Вони витончені за колоритом, пропорціями, декоративністю. Слово “ікона” запозичене з грецької мови й означає “зображення”. Іконопис був підпорядкований суворим канонам. Не кожен художник мав право писати ікони. Це мусив бути високопрофесійний майстер, який до того ж досконало опановував церковні канони християнства. Митець повинен був спершу пройти спеціальну духовну підготовку, бути твердим послідовником православної віри, добре вивчити канони (правила) та символіку цього виду мистецтва.

Особливого значення іконописці надавали кольору. Нерідко він промовляв глядачам про суть, про ідейну основу ікони. Білий і золотий символізували світло, перемогу, радість; чорний – горе; червоний – муку, біль, пролиту кров; зелений – юність і силу, синій і блакитний – кольори неба, святості, вічного плину часу. Символіка кольорів у творах малярства була розроблена християнськими мислителями й на багато століть стала правилом для живописців.

Давні українські майстри опановували мову кольорів та вмiли тонко

нею послуговуватися для вираження тих чи інших почуттів. Так, відповідним сполученням кольорів в іншому поширеному образі стародавнього живопису – діви Марії з немовлям на руках – вони намагалися пробудити у глядачів різні емоції – від ніжності, ласки, зворушливості до величі, гідності, що так яскраво виражені в образі Марії-Оранти з Софії Київської.

Твори давньоруського іконопису збереглися в поодиноких примірниках, хоч мали значне розповсюдження. Ними прикрашали храми, каплиці, палаци, житла бояр, купців. Перші ікони на Русь привозили з Візантії й Болгарії, пізніше з'явилися і власні. Найвідомішою іконописною майстернею в кінці XI – на початку XII ст. була Печерська. Тут творив уже згадуваний Алімпій, який навчався у Константинополі. Рештки іконописних майстерень виявлено також під час розкопок на території Михайлівського Золотоверхого монастиря у Києві, а також у Новгороді.

Ще одним видом образотворчого мистецтва, що був тісно пов'язаний з архітектурою, вважається *рельєфна скульптура – різьба по каменю*. На відміну від католицької, православна традиція не захочувала скульптурних зображень святих (через об'ємність круглої скульптури, оскільки православний художній канон передбачав обов'язкову площинність зображення з метою підкреслення безтілесності біблійних образів). Кам'яне різьблення виконувало функції орнаментального оздоблення, в застосуванні якого стародавні майстри досягли великої вправності, творчо використовуючи тваринні й рослинні мотиви.

Серед пам'яток художньої різьби по каменю, що прикрашали храми і палаци, найбільшу увагу привертають різьблені плити, виготовлені в техніці орнаментального та тематичного рельєфу. Одинадцять таких плит збереглося на хорах Софії Київської. Вони вкриті вишуканою художньою різьбою рослинно-геометричного орнаменту, доповненою геральдичними зображеннями орлів і риб. Цікавою пам'яткою давньоруської пластики є барельєф, на якому зображена Богоматір-Одигітрія (з дитям на руках). Його знайшли в руїнах Десятинної церкви; як уважають дослідники, він був виготовлений місцевим майстром для оздоблення її фасаду.

Осібним видом мистецтва Київської Русі була *книжкова мініатюра художнє оздоблення та ілюстрації до рукописних книг*. Поява і розвиток цього виду образотворчого мистецтва були пов'язані з поширенням писемності та рукописних книг. Цей вид живопису був прикрасою давньоруських рукописних книг. Книгу на Русі любили й шанували. Рукописні книги були дуже дорогими, їх переплітали в міцні оправи з металевими замками, прикрашали численними ініціалами, заставками, мініатюрами. Для мініатюри Стародавньої Русі характерна площинність, графічна манера письма. Часто зустрічалися силуети храмів, геометричний і стилізований рослинний орнамент. Орнамент також пов'язаний з мотивами ювелірного та декоративно-ужиткового мистецтва. Заставки оточені численними зображеннями людей, тварин, птахів.

До наших днів збереглося кілька рукописних книг XI – XII ст., переписаних та оздоблених київськими майстрами. Найдавніша з них – **“Остромирове Євангеліє”**, написане у 1056 – 1057 рр. (Додаток 24) Це найдавніша точно датована пам’ятка українського рукописного мистецтва, яка збереглася до наших днів, тому традиційно цю пам’ятку прийнято вважати початком книжкової справи в Україні. Книга, ймовірно, була переписана при Софіївському соборі зі староболгарського оригіналу дияконом Григорієм для новгородського посадника Остромира і містила євангельські читання для неділі та свят. Це урочистий, великий фоліант, написаний на 294 пергаментованих аркушах гарним урочистим шрифтом – так званим уставом, прикрашений численними заставками, ініціалами, розфарбованими зеленою, червоною, блакитною, білою фарбою, обведеними чистим накладним золотом. Книга містить 3 великі, на весь аркуш, мініатюри із зображенням євангелістів Іоанна, Марка й Луки, виконані із вражаючою майстерністю.

Паралельно з образотворчим мистецтвом розвивалося й **декоративно-ужиткове мистецтво**. Воно охоплювало всі верстви населення і тому ввібрало в себе багату народну культуру, її традиції та звичаї. Найрозвиненішими видами декоративно-ужиткового мистецтва давньоруської держави були: **металообробка, гончарство, дереворізьблення, кісткорізьблення, ткацтво, склоробство**.

**Металообробка** включала в себе ювелірне ремесло та художнє литво. Давньоруські ювеліри були надзвичайно майстерні. Дуже досконаліми виявилися такі техніки ювелірного мистецтва, як **чернь** (чорні або темно-сірі зображення, нанесені на метал – золото чи срібло – шляхом гравірування і заповнення заглиблених ліній спеціальним сплавом), **зернь** (дрібні золоті або срібні кульки діаметром 0,4 мм напаявалися на орнамент, що прикрашав ювелірні вироби), **скань** (орнаменти з найтоншого скрученого дротика) та **перегородчаста емаль** (заповнення різнокольоровими емаллями проміжків між металевими перегородками, напаяними ребром на поверхню металу).

Існувало не лише багато ювелірних технік, а й велика кількість типів ювелірних виробів, де ці техніки використовувались: діадери, пікторалі, опліччя, наручні браслети, дукачі, колти. Ці техніки використовувались і в оздобленні декоративного посуду, предметів князівського побуту тощо.

Не менш розвинуте було й **художнє литво**. Давньоруські майстри відливали безліч різноманітних предметів – від малесеньких гудзиків до великих панікадил-хоросів і церковних дзвонів.

Майстри Київської Русі порівняно рано оволоділи технікою **склоробства, майолікової кераміки**. Цьому сприяло широке будівництво кам’яних будівель, для внутрішнього опорядження яких використовували смальту, керамічні плитки, покриті різнокольоровою поливою. Вважається, що давньоруські ремісники знали вже й секрети кришталю.

Поширеним видом художнього ремесла на Русі була *різьба по дереву і кості*. Різьбярі по дереву прикрашали фасади зрубних будівель, одвірки, речі домашнього вжитку, човни, сани тощо. Різьба була плоскою, орнамент геометричний, рідше – рослинно-геометричний. Різьба по кості давньоруських майстрів здобула широке міжнародне визнання. Особливо славилися різьблені шкатулки, образки, руків'я ножів, дзеркал, ложки, шахові й шашкові фігури. Вони оздоблені геометричним та рослинним орнаментом, на деяких із них зустрічаються майстерно вирізані голови фантастичних звірів, сюжетні композиції.

Вироби художнього ремесла Київської Русі відзначалися високим технічним і технологічним рівнем, користувалися попитом не лише на внутрішньому, а й на зовнішньому ринку. Речі, що вийшли із майстерень Києва, Новгород, Галича, Чернігова та інших давньоруських міст, зустрічаються під час археологічних розкопок практично в усіх європейських країнах.

## 6. Особливості музичного мистецтва

Музичне мистецтво східних слов'ян доби Київської Русі досягло високого рівня. Про це свідчать фольклорна спадщина, давньоруський культовий спів, музика княжого двору, ратна (військова) музика.

В усній народній традиції важливе місце посідали ігри, календарні та родинно-побутові пісні, похоронні плачі й голосіння.

Плин часу народжував нові народнопісенні жанри. Серед них найзначніший – *билинний епос*, що активно розвивався у X – XI ст. У билинах у художньо-поетичній формі відбивалась боротьба народу за незалежність, утілювалися патріотичні ідеї, уявлення про героїв-богатирів, наділених мудрістю, силою, красою. Такими є билинні герої Ілля Муромець, Добриня Никитич, Альоша Попович, Микула Селянинович. Історія зберегла також імена народних співців билин – Бояна, Митуси, Ора, згадки про яких знаходимо у “Слові о полку Ігоревім”, Іпатіївському літописі та ін.

Носіями народного мистецтва були *скоморохи*. Ці обдаровані виконавці-імпровізатори поєднували якості актора, танцюриста, співака, музиканта-інструменталіста, акробата. Вони були постійними учасниками народних свят, розваг, урочистих подій; нерідко їх запрошували до боярських і княжих дворів. Лише церква негативно ставилася до цих “веселих молодців”, як їх називали у ті часи.

Цікавою є музика княжого двору. Князі утримували при дворі професійних музикантів-інструменталістів, співаків, танцюристів. Учасниками князівських розваг, свят у княжих палатах були співці – сказителі билин, скоморохи.

За свідченням істориків, починаючи з середини X ст. прийоми

іноземних послів проходили під музичний супровід. Цей звичай запровадила княгиня Ольга, яка під час свого перебування у Константинополі 945 р. була вражена грою на різних інструментах, зокрема органі. Ймовірно, саме з того часу орган поширюється на Русі.

Музика супроводжувала ратні походи княжих бойових дружин. Головну роль тут відігравали духові та ударні інструменти.

Узагалі у часи Київської Русі широку популярність мали:

- *струнні смичкові інструменти*, зокрема гудок, смик;
- *щипкові* – лютня, гуслі, псалтир;
- *духові* – роги, труби, сурми, свистки, сопілки, дудки, жалійки, волинки, органи;
- *ударні* – бубни, тарілки, дзвіночки, брязкальця.

Важливу роль відігравали церковні дзвони, які сповіщали про наступ ворога, пожежу, скликали людей на віче.

У музичній спадщині Київської Русі чільне місце посідає **церковний спів**, запозичений із Візантії та збагачений народнопісенними традиціями східних слов'ян. Давньоруські одноголосні наспіви називалися *знаменним розспівом*. Основою знаменного розспіву стали “гласи” – хорові монодії, де мелодія наближалася до речитації (поєднання декламування і співу). Знаменний розспів був чисто вокальний, без супроводу.

У Київській Русі з'явилися центри навчання співу. Це, зокрема, великий хор і школа при Десятинній церкві, двір **деместиків** – співаків-солістів, що були одночасно диригентами й учителями співу. Важливу роль у формуванні та поширенні музичної традиції відігравав Києво-Печерський монастир. Серед відомих майстрів церковного співу слід назвати деместика і піснетворця Стефана.

Багата й різноманітна музична спадщина Русі стала міцним підґрунтям для формування професійної музичної культури українського народу.

## 7. Внесок Київської Русі у розвиток світової культури

Київська Русь, освоївши кращі досягнення народів східних слов'ян, протягом XI – XII ст. вибудувала самобутню і високу культуру, яка посіла визначне місце серед культур країн Європи та Азії.

Численні археологічні знахідки та писемні джерела свідчать про самобутність культури Київської Русі й спростовують твердження окремих науковців про іноземні впливи на неї, які особливо були популярними серед учених у XIX і на початку XX ст.

Високий освітній рівень киеворусичів підтверджується великою кількістю писемних пам'яток та написів на пряслицях, холодній зброї, берестяних грамотах, а також графіті (написи на стінах) у Софії Київській та Новгородській. За Володимира та Ярослава працювали школи.

Народилася й утвердилася любов до книги, утворюються майстерні для переписування та оздоблення книги. Виникають бібліотеки. Київські князі були високоосвіченими людьми – “книголюбцями”. Так, Ярослав Мудрий, за свідченням літописця, “почитая часто в день і в ноци”, був палким прихильником книги.

На основі багатой фольклорної традиції розвивається оригінальне письменство (художня література, повчання, ораторська проза, літописи, агіографія). Разом із народом і в народі жили обрядова усна творчість, казки, історичні перекази, легенди, ліричні пісні, прислів'я, приказки, загадки та ін. Майже у первозданному вигляді до нас дійшли високі взірці обрядової поезії – колядки й щедрівки.

Широко побутувала в Київській Русі перекладна література: філософські й богословські трактати, апокрифи, романи і повісті, історичні хроніки та вибране з них, так звані Ізборники. Вони істотно розширювали кругозір та світосприйняття давньоруського читача.

Із прийняттям християнства витісняється традиційна дерев'яна архітектура, на зміну їй починає розвиватися мурована, візантійського типу, яка частково ввібрала в себе традиції будівничих Русі. Із кам'яним зодчеством приходять на Київську Русь монументальний живопис – фрески та мозаїки, з'являється іконопис.

Високого рівня розвитку досягло декоративно-ужиткове мистецтво. Вироби майстрів Київської Русі були популярними не тільки на батьківщині, а й за її межами. Це переважно вироби із золота: намисто, колти, ланцюжки, сережки, діадеми, браслети, фібули, персні тощо.

Процеси феодальної роздробленості та нашестя монголо-татар спричинили занепад Давньоруської держави. Проте її традиції продовжили існувати в інших державних формах і створили родючий ґрунт, на якому пізніше постали різноманітні у своїх проявах та самобутні за характером культури українського, російського й білоруського народів.

### **Питання для самоконтролю**

1. Розкрийте роль християнізації Русі для її подальшого культурного розвитку.
2. Як сприймали русичі процес християнізації?
3. Схарактеризуйте основні жанри давньоруської оригінальної літератури.
4. Назвіть три основні види загальноосвітніх навчальних закладів, що існували на Русі у X – XII ст.
5. Який новий вид архітектури з'явився на Русі після прийняття християнства?
6. Назвіть види образотворчого мистецтва Київської Русі.
7. Які види декоративно-ужиткового мистецтва набули високого рівня розвитку і поширення на Русі?

8. Як називається мистецтво написання та оформлення (декорування) книги?

9. Яку споруду вважають шедевром кам'яного культового будівництва першої половини XI ст.?

10. Які види музичного мистецтва можна виділити за часів Київської Русі?

### Тестові завдання

1. Коли офіційно було запроваджено християнство у Київській Русі:

- а) 988 р.;
- б) 1037 р.;
- в) 860 р.;
- г) 1240 р.?

2. Реформа щодо запровадження християнства як державної релігії була проведена:

- а) Ярославом Мудрим;
- б) Володимиром Мономахом;
- в) Данилом Галицьким;
- г) Володимиром Великим.

3. Хто був автором знаменитого твору ораторської літератури часів Київської Русі “Слово про закон і благодать”:

- а) митрополит Іларіон;
- б) Ярослав Мудрий;
- в) Володимир Мономах;
- г) літописець Нестор?

4. Оригінальна література Київської Русі поділяється на жанри:

а) літописи, ораторська, житійна, повчальна, паломницька література;

- б) біблійна, церковна проповідь, гімнографія, педагогічна література;
- в) літописи, апокрифи, агіографічна, акафіст, канон;
- г) ікос, гімнографія, агіографічна, повчальна, художня література.

5. Софіївський собор був побудований у:

- а) 1240 р.;
- б) 988 р.;
- в) 1037 р.;
- г) 899 р.?

6. Твори давньоруського героїчного епосу, що прославляють здебільшого подвиги народних героїв-богатирів і втілюють патріотичні ідеї – це:

а) билини;

- б) балади;
- в) поеми;
- г) думи.

7. Агіографічну літературу інакше називають:

- а) апокрифами;
- б) літописами;
- в) церковною проповіддю;
- г) житійною літературою.

8. Софіївський собор зведений у мистецькому стилі:

- а) романський;
- б) бароко;
- в) готичний;
- г) візантійсько-руський.

9. Давньоруське мозаїчне зображення постаті Богородиці-Оранти є елементом оздоблення:

- а) Спасо-Преображенського собору в Чернігові;
- б) Києво-Печерського монастиря в Києві;
- в) П'ятницької церкви в Чернігові;
- г) Софійського собору в Києві.

10. Установіть відповідність між поняттями та визначеннями, що характеризують образотворче мистецтво Київської Русі:

- |                        |   |
|------------------------|---|
| 1. мозаїка             | а) монументальний живопис по сирій штукатурці водяними фарбами;                   |
| 2. книжков а мініатюра | б) станковий живопис, твори якого присвячувалися зображенню біблійних героїв;     |
| 3. фреска              | в) зображення, викладене з різнокольорових шматочків смальти чи штучного каміння; |
| 4. іконописання        | г) різьблене орнаментальне оздоблення храмів і палаців;                           |
| 5. рельєфна скульптура | д) художнє оздоблення та ілюстрації до рукописних книг.                           |



## **ТЕМА 4. КУЛЬТУРА ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОГО КНЯЗІВСТВА**

### **ПЛАН**

1. Соціально-політична та культурна ситуація в Галичині та на Волині у XII – XIII ст.
2. Розвиток освіти та книжкової справи. Особливості розвитку перекладної та оригінальної літератури.
3. Розвиток архітектури, живопису, художніх ремесел, музики.
4. Роль Галицько-Волинської Русі у збереженні та розвитку української культури.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Дещинський Л.Є. Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник / Л. Є. Дещинський. – [4-е вид., перероб. і доп.]. – Львів: БескидБіт, 2005. – 304 с.
2. Дорошенко Д.І. Нарис історії України / Д.І. Дорошенко. – Львів: Світ, 1991. – 576 с.
3. Історія світової та української культури: підручник для вищих закладів освіти / В.А. Греченко, І.В. Чорний, В.А. Кушнерук, В.А. Режко. – К.: Літера, 2000. – 464 с.
4. Історія України: у 2 томах. – Т.1. До середини XVII століття / Н.Полонська-Василенко. – [3-є вид.]. – К.: Либідь, 1995. – 672 с.
5. Історія української культури / за заг. ред. І.Крип'якевича. – [3-є вид., стереотип.]. – К.: Либідь, 2000. – 656 с.
6. Кордон М.В. Українська і зарубіжна культура: курс лекцій / М.В. Кордон. – К.: ЦУЛ, 2003. – 508 с.
7. Попович М.В. Нарис історії культури України: навчальний посібник / М.В. Попович. – К.: АртЕк, 2001. – 728 с.
8. Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; за ред. М.М. Заковича. – Київ: Т-во „Знання”, КОО, 2000. – 622 с.

### **1. Соціально-політична та культурна ситуація в Галичині та на Волині у XII – XIII ст.**

У XII – XIII ст. Київську Русь охоплюють процеси феодальної роздробленості, що призводять, з одного боку, до занепаду держави, а з іншого – до формування окремих територій та народностей, виділення окремих відносно незалежних земель-князівств, кожне з яких у мініатюрі повторювало політичну систему всієї держави. Виділяється 4 групи земель, пов'язаних між собою економічно і політично: 1) Псковська, Новгородська, Смоленська і Вітебська землі; 2) Володимиро-Суздальська, Ростовська і Муромо-Рязанська; 3) Київська, Чернігівська, Переяславська

та Сіверська; 4) Галицька і Волинська землі.

У XII – XIII ст. Київ перетворився із столиці Русі на “стольне” місто Київської землі, яка займала територію Середнього Подніпров’я. Окрайне розташування Київської землі, що межувала з Половецьким Степом, не сприяло забезпеченню тут мирного життя. Постійні вторгнення половецьких загонів підривали економіку, відволікали значні сили на боротьбу з ворогом. Окрім того, Київ, як символ цілісності Русі, залишався одним із головних вузлів міжкнязівських відносин. Врешті-решт, Київ і Київська земля стали об’єктом колективного суверенітету з боку найсильніших князів Русі; володимиро-суздальського, чернігово-сіверського та галицько-волинського.

Найпомітнішими політичними постатями на київському столі періоду феодальної роздробленості були Ярополк Володимирович (1132 – 1139), Всеволод Ольгович (1139 – 1146), Ізяслав Мстиславович (1146 – 1154), Ростислав Мстиславович (1158 – 1167), Святослав Всеволодович (1177 – 1194). На певний час їм удавалося стабілізувати внутрішньополітичну ситуацію, об’єднати всі сили для відбиття половецької загрози, але зупинити процеси дроблення було неможливо.

Особливу роль в історії України відіграли Галицьке та Волинське князівства, що утворили об’єднану державу й перейняли прапор української державності. Об’єднане *Галицько-Волинське князівство утворилося 1199 р.* завдяки волинському князеві Роману Мстиславовичу. Кордони новоутвореної держави простягалися в басейнах рік Сян, Західний Буг та у верхів’ях Дністра. На південному заході ця територія мала природну межу – Карпати, або, як тоді називали їх, – “Гору”. Західний кордон Галицько-Волинського князівства проходив у Карпатах по р. Яселка, далі в північно-східному напрямку – через річки Віслок і Сян, ще далі – на захід від р. Вепр. Північною межею Галицько-Волинського князівства були притока Бугу Володавка й Верхня Прип’ять, а після приєднання Берестейської землі (в другій половині XII ст.) – річки Наров та Ясельда. На сході Галицько-Волинське князівство межувало з Турово-Пінською землею й Київським князівством. Кордон тут проходив через Прип’ять, Стир, правим берегом Горині, далі – верхів’ями Случі та Південного Бугу й повертав на річки Ушиця і Прут (Додаток 29).

Галицько-Волинське князівство розташовувалося в лісовій та степово-лісовій смугах. Незаймані ліси зростали не лише в Карпатах і на Поліссі, а й на обширах над Дністром, Сяном і Бугом. Разом з тим у долинах цих рік проживало численне сільське населення, яке займалося орним землеробством (сіяли жито, овес, менше – ячмінь і пшеницю), тваринництвом, рибальством, бджільництвом, мисливством (шкіри й хутра диких звірів використовували для виробництва одягу, бойового спорядження). Особливого значення набуло видобування солі з підкарпатських соляних джерел.

У Галицько-Волинській землі було чимало великих міст – торговельно-ремісничих центрів: на Волині – Володимир, Белз, Кременець, Луцьк, Пересопниця, Берестя, Дорогобуж; у Галичині – Перемишль, Звенигород, Теревовль, Галич. Гончарництво, обробка хутра і шкіри, ливарництво, ювелірне виробництво досягли тут високого рівня.

У Галичині й на Волині сходилися важливі торговельні шляхи: один торговий “гостинець” з Балтійського моря (з Торуня) пролягав на Холм, Городло й Володимир, інший – на Берестя і Ковель; з Польщі йшов шлях на Любачів, Городок, Галич. Головна торговельно-транспортна артерія з’єднувала Володимир-Волинський із Луцьком, Пересопницею, Возв’язем та Києвом. З Галича через Теревовлю, Межибіж, Болохове, Василів пролягав “гостинець” на Київ, із Звенигорода – на Городок, Перемишль, Сянок і через перевал “Ворота” – на Закарпаття й в Угорщину. Галицько-Волинська земля вела жваву торгівлю із західноєвропейськими та придунайськими країнами.

Господарські центри, що до них “тягнули” навколишні “городки” і села, стали основою численних “волостей”-уділів, на які розпадалися Волинь та Галицька земля. Так, на Волині існувала Володимирська, Луцька, Дорогобузько-Пересопницька, Болохівська, Берестейська, Холмська, Червенська, Белзька землі, в Галичині – Перемишльська, Звенигородська, Теревовлянська й Галицька.

У XII – XIII ст. ускладнювалася соціальна структура населення Галицько-Волинської землі. Класовий поділ, що поглиблювався, відображали вживані у літописах терміни: “бояри і проста чадь”, “бояри і прості”, “люди і бояри”, “луччі бояри і слуги”, “ліпші мужі Володимирські” тощо.

Соціальна верхівка складалася з великих землевласників – князів, бояр, вищого духовенства. Великі князі розпоряджалися “княжими”, або доменіальними, землями, а також власними. Бояри успадковували землю (принцип “батьківщини”) чи одержували її від князів. Так, Данило Галицький, зайнявши Галицьку землю, “роздав городи боярам і воєводам”. Серед боярства існувала верхівка – “луччі”, “великі” й “нарочиті” – та досить значна верства малоземельних, дрібних бояр. “Великі” мали привілейоване становище при великих князях, служили в княжій “старшій” дружині, а їхні сини обіймали посади “двірних слуг” на княжому дворі. Провідну роль у суспільстві відігравало також вище духовенство: єпископи, ігумени монастирів.

“Городяни”, або “містичі”, також поділялися на заможну верхівку (“ліпші мужі”), середнє міщанство та “простих людей”.

Першим правителем об’єданого князівства став *Роман Мстиславович* (1170 – 1205 рр.). Після смерті Романа (1205 р.) держава ввійшла у смугу тривалої політичної кризи. Залишилося двоє його синів 4-річний Данило і 2-річний Василько, які змушені були тікати зі своєю матір’ю Анною до свого дядька – угорського короля. З цього скористалися

галицькі бояри, окремі удільні князі та правителі Угорщини і Польщі, які розпочали боротьбу за владу в Галицько-Волинському князівстві.

У 1215 р Данило, який підріс, одержав із братом Васильком батькову вотчину – Володимир. Утвердившись на Волині, Данило Романович розпочав боротьбу за Галичину, яку зміг повернути лише в 1238 р. і остаточно утвердився в 1245 р.

Боротьба проти бояр за об'єднання галицько-волинських земель набувала навіть характеру визвольної війни за державну незалежність. У цій війні Романовичі спирались на підтримку широких кіл простого населення, частину бояр, що прагнули покровительства князя, міських купців і ремісників, які потребували захисту князя. Всі вони були прихильниками міцної князівської влади та такого варіанта державного ладу, який більше відповідав би потребам економічного й культурного розвитку, ніж боярська олігархія, яка панувала до цього.

Драматичний 40-річний шлях Данила Романовича до влади загартував його характер. В особі Данила Галицького Україна одержала видатного державця, політика, дипломата, полководця. Саме за його правління наступила стабілізація держави, яка досягла вершин політичної могутності й культурного розвитку.

Данило Романович Галицький помер 1264 р. Після його смерті Галичина й Волинь лише формально вважались однією державою. Галичина стала об'єктом суперечки між Польщею, Угорщиною та Литвою й, зрештою, у 1349 р. тут установив свою владу польський король Казимир III Великий, який приєднав галицькі землі до Польщі як окреме “Королівство Русі”. Закарпаттям оволоділи угорці.

Одночасно зі становленням Галицько-Волинського князівства відбувався процес утворення могутньої **військово-феодальної Монгольської держави** у степах Центральної Азії (кінець XII ст.). В 1206 р. хан Темучин (Чингіс-хан) був проголошений ханом усієї Монголії й розпочав відтоді здійснювати широку завойовницьку політику. В 1221 році він завоював Середню Азію та Хорезм. Перед агресорами відкрився шлях на Закавказзя і Причорномор'я.

У 1222 р. монголо-татари через Кавказ вдерлися в причорноморські степи і завдали поразки половцям у битві на Дону. Половецький хан Котян відступив до Дніпра й звернувся по допомогу до руських князів. Мстислав Галицький, Данило, що княжив на Волині, князі київський, чернігівський, смоленський разом із половцями виступили проти ординців. Проте через неузгодженість дій князів у битві на р. Калка 31 травня 1223 р. руські та половецькі загони були розгромлені. Зазнавши великих утрат, монголо-татари не наважилися продовжувати похід углиб Русі й повернули назад.

Після смерті Чингіс-хана його наступник хан Удегей продовжував агресивну зовнішню політику. Очолити похід на Русь мав онук Чингіс-хана Батий, улус якого знаходився на заході монгольських володінь. Наприкінці

1237 р. Батий рушив на руські землі. Протягом 1237 – 1238 рр., незважаючи на героїзм руських воїнів, були розгромлені війська рязанського, володимиро-суздальського князів. Монголо-татари здобули штурмом і спалили Рязань, Володимир, Москву, Твер та інші міста. Північно-Східна Русь була спустошена.

У 1239 р. монголо-татарські орди на чолі з Менгу-ханом, знову розгромивши половців, почали завойовувати Південно-Західну Русь. Навесні 1239 р. вони захопили Переяслав, зруйнували й спалили його. Така ж сама доля спіткала Чернігів. Від нього нападники повернули на Київ. Проте Менгу-хан не наважився штурмувати це місто, в якому стояла сильна залога на чолі з воєводою Дмитром, і, знищивши навколишні села, пішов на з'єднання з головними силами Батия.

Восени 1240 р. монголо-татари “многом множеством сили своей” знову підступили до Києва й облягли його. Понад 10 тижнів тривав штурм. Зрештою, впала остання твердиня киян – “град Володимирів”. Вороги вдерлися в київський Дитинець. Останні захисники трималися в Десятинній церкві. Від ударів пороків стіни храму завалилися. Всі, хто там був, загинули. 6 грудня 1240 р. монголо-татари остаточно захопили “верхнє” місто (“княжий город”) і повністю зруйнували його, а людей, за словами суздальського літописця, “от мала до велика все убиша мечем”.

Здобувши Київ, кочовики рушили на Галицько-Волинську землю. Долаючи відчайдушний опір русичів, вони зруйнували міста Волині – Кам'янець, Ізяслав, Колодяжин, Луцьк, Володимир, а жителів хан Батий “взя и копьем и избил не щадя”. Під Галичем орди з'єдналися, після триденної облоги оволоділи містом і знищили його.

У 1241 р. ординці вийшли на західні рубежі Русі та вдерлися на територію Чехії, Польщі, Угорщини. Наразившись на рішучу відсіч, знесилені війська Батия у 1242 р. повернули на схід. У пониззі Волги монголо-татарські феодали заснували державу – **Золоту Орду** (столиця – м. Сарай), під владу якої потрапили народи Русі, Хорезму, Північного Кавказу, Поволжя. Зазнавши поразки від монголо-татар, Данило Галицький також змушений був у 1245 р. визнати залежність від Золотої Орди, як і всі інші руські князівства, але залежність Галицько-Волинського князя від Золотої Орди була формальною.

Галицько-Волинське держава – це друга велика держава на українській землі, яка зуміла об'єднати навколо себе більшу частину української етнографічної території свого часу. Ця держава, перейнявши культурно-національні традиції Київської Русі, розвиваючись під сильним впливом Європи, зберегла самотність України перед передчасним опануванням і асиміляцією з боку Польщі та залишила по собі значний культурний слід. Півтора століття її існування (з кінця XII ст. до середини XIV ст.) не проминули безслідно як для подальшої долі українського народу, так і його культури.

## 2. Розвиток освіти та книжкової справи. Особливості розвитку перекладної та оригінальної літератури

Монголо-татарська навала негативно позначилася на розвиткові писемності й освіти, проте культурний розвиток Русі не припинявся. У Галицько-Волинській землі освічених людей, знавців іноземних мов залучали до роботи в князівських та єпископських канцеляріях, де вони готували тексти грамот, вели дипломатичне листування, зокрема латинською мовою. Серед князівсько-боярської верхівки були поширені рукописні книги. Осередками переписування книг, крім Києва, стали Львів, Володимир-Волинський, Холм. У мові рукописів, церковнослов'янській у своїй основі, починає відчуватися вплив народних говорів.

У цей час писемність перестала бути привілеєм лише феодальної верхівки, вона стала звичайним явищем і у середовищі городян, про що свідчать написи XII – XIII ст. на стінах храмів у Галичі й Рогатині, на побутових предметах. Про значне поширення писемності серед населення краю свідчать і археологічні знахідки. Важливу групу таких знахідок становлять, зокрема, *писала*, що виготовлялись із бронзи, заліза або кістки у вигляді гострокінцевих стрижнів з лопатками у верхній частині.

Потяг до освіти був тоді настільки великий, що міська влада стала утискувати учнів. На вимогу галицьких міщан у 1301 р. князь Лев Данилович змушений був грамотою підтвердити надані раніше привілеї школярам.

Серед місцевих князів багато уваги приділяли розвитку освіти князі Володимирко та Ярослав Осмомисл. Особливість шкільної політики останнього полягала в тому, що він “монахов же и их доходы к научению детей определил”, тобто розгортав мережу шкіл коштом неоподаткованих прибутків монастирів. Ще в період правління князя Володимирка в Галичі, ймовірно, було відкрито й бібліотеку. Адже при Ярославі Осмомислі ця бібліотека була однією з найкращих на Русі. Піклуючись про освіту, князь спонукав бояр і двірцеву знать посилати своїх дітей для навчання в училища.

Книжкова справа продовжувала розвиватися при церквах і особливо при монастирях, де діяли рукописні книжкові майстерні. Подальшого розвитку набула література – як перекладна, так і оригінальна. Зокрема, розвивався жанр *літописання*. В Галицько-Волинській землі в другій половині XIII ст. створено відомий *Галицько-волинський літопис*, котрий охоплює події з 1201 по 1291 р. Його текст за змістом має дві частини: літопис Галицький (1201 – 1261) і літопис Волинський (1262 – 1291).

Головний герой цього твору – великий князь Данило Галицький. У літописі детально висвітлюється історія його життя, боротьба проти “боярської коромоли” та зовнішніх ворогів. Автори літопису виступають виразниками поглядів середнього та дрібного боярства, городян, тобто тих

соціальних сил, на які спиралася князівська влада в боротьбі проти великих бояр, а також проти виступів пригноблених селянських мас. Літопис має цілком світський характер. У ньому висловлюється ідея сильної великокнязівської влади, єдності Русі, зміцнення її оборони від зовнішніх ворогів.

Для стилю цього літопису характерна урочистість, образність викладу, драматизм розповіді та яскравість характеристик. Автор часто вживає афоризми, запозичені то з народної творчості, то з доступних йому літературних джерел. Автор Галицького літопису виявляє глибоку обізнаність з літературними творами київського періоду, зокрема перекладними. В одному зі своїх оповідань він посилається на Гомера.

Водночас на літописі позначився і вплив усної народної творчості. Широко відоме, наприклад оповідання про степову траву євшан (відгук якогось половецького переказу). Воно вставлене в похвалу князям Роману та Володимиру Мономахам. Коли Володимир Мономах розгромив половецькі орди, один з ханів, Отрок, утік в Абхазію, а другий, Сирчан, залишився на Дону. Коли Сирчан довідався про смерть Володимира, він послав свого співця Оря до Отрока, пропонуючи йому повернутися на батьківщину. Але ні умовляння Оря, ні половецькі пісні, що їх він співав перед Отроком, не змусили Отрока повернутись. Тоді Ор дав ханові понюхати зілля євшан. Понюхавши зілля з рідних степів, Отрок заплакав і сказав: “Да луче есть на своей земле костью лечи, не ли на чюже славну быти”, – і повернувся додому. Це літописне оповідання пізніше не раз звертало на себе увагу вітчизняних письменників.

Узагалі для Галицького літопису характерне надання переваги світським інтересам над інтересами церковними, якими автор мало цікавиться. Він розповідає про будівництво храмів, але це захоплює його як досягнення людської праці. Дуже цікаве оповідання про те, як будувалося місто Холм за часів князя Данила.

Особливу увагу приділяє автор воєнним подіям. Із очевидним захопленням малює він, наприклад, військо, готове до бою: щити дружинників, як зоря; шоломи їх, як сонце, що сходить; списи в їх руках, мов безліч тростин. Він милується і предводителем війська князем Данилом: кінь під ним – подібний чуду; сідло із чистого золота; стріли та шаблі з незвичайною майстерністю оздоблені золотом; керця – з шовкової тканини, а чоботи – із зеленої шкіри, обшиті золотом.

Манера викладу матеріалу в літописі дає змогу зробити висновок, що його автором був світський діяч – талановитий, високо для свого часу освічений князівський дружинник, йому, як і кращим письменникам київського періоду, близька була ідея єдності руських сил у їх боротьбі з ворогом. Біль і співчуття викликали у нього не тільки розорення татарами Галицької землі, а й падіння Чернігова, Києва, князівств Рязанського та Суздальського.

Друга частина Галицько-Волинського літопису – літопис Волинський – починається з 1262 р. Тут розповідається про події за часів Василька Романовича та його сина Володимира. В центрі уваги – князь Володимир Василькович, якого літописець зображає не тільки розумним, справедливим і добрим правителем, хоробрим воїном та сміливим мисливцем, а й великим книголюбом і філософом, “якого же не бысть во всей земли и ни по нем не будеть”. Похвала Володимирові Васильковичу має дещо спільне з похвалою великому князеві Володимиру в “Слові про закон і благодать” Іларіона. В порівнянні з Галицьким літописом стиль літопису Волинського більш сухий, діловий, майже цілком позбавлений образно-поетичних засобів. У викладі помітніше виступає релігійна тенденція: ворожа навала, наприклад, пояснюється, як і в літописах попереднього часу, карою божою за гріхи.

У літописі згадується Тимофій, премудрий книжник родом із Києва, що жив у Галичі. Там Тимофій наблизився до княжого двору. Він засуджував міжусобиці галицьких бояр, підтримував престиж великокнязівської влади і тісно співпрацював з Данилом Галицьким та його союзником у боротьбі з угорськими феодалами – новгородським князем Мстиславом Удатним, вів літературні записи тогочасних історичних подій, що лягли в основу Галицько-Волинського літопису. Однією з найбільш імовірних, як слушно відзначив академік В.В. Грабовецький, є гіпотеза, що “премудрий книжник” Тимофій міг бути автором “Слова о полку Ігоревім”.

Культурні традиції Київської Русі продовжувалися в таких видах оригінального письменства, як *ораторська*, *житійна* та *паломницька проза*. Видатним представником ораторської прози був архімандрит Києво-Печерського монастиря Серапіон (помер у 1275 р.). У його “Словах” відтворено умови життя народу за монголо-татарського нашествия. Поряд із численними церковно-моралізаторськими творами з’являються літературні збірники (наприклад, “Ізмарагд”), перекладні повісті “Олександрія”, “Троянська історія” та ін.

Виникли й суто літературні, художні твори, в яких утілилися риси усної народної творчості. В Галичі за князювання Романа Мстиславовича творив “премудрий книжник” Тимофій – автор оповіді про останні роки життя Романа та початок діяльності його сина Данила (приблизно до 1211 р.). Письменник змалював яскравий образ Романа як видатного державного діяча, котрий гідно “наслідував предка свого Мономаха...”.

Усе ж літературі XIII – першої половини XIV ст. бракує таких яскравих творів, як за часів Київської Русі. У висвітлюваний період вона була переважно сферою релігійних та естетичних, але не суб’єктивних переживань. На відміну від Західної Європи, на Русі не розвинулися ні лицарська, ані двірська проза та поезія. Літературні твори мали переважно релігійно-моральний, церковний характер.



### 3. Розвиток архітектури, живопису, художніх ремесел, музики

В архітектурі Галицько-Волинського князівства за функціональним призначенням переважає культова (церковна і монастирська) та фортифікаційна (оборонна) архітектура. Стилiстично архітектура цього часу поєднує елементи вітчизняного зодчества з *романськими* впливами (Додаток 5). У цей час кам'яне зодчество перебувало під сильними впливами традицій народної дерев'яної архітектури.

Протягом XII – XIII ст. велике кам'яне церковне будівництво здійснювалося в Галичі. Зокрема, було зведено кам'яний князівський палац, Успенський собор (1157 р.), церкву Пантелеймона (1200 р.). А в Холмі князь Данило Галицький збудував церкву Іоанна Златоустого. Спорудженням таких будівель керували досвідчені будівничі. Літопис, наприклад, повідомляє, що міські укріплення на Волині зводив “мужь хитрый” Олекса. У рукописних згадках того часу яскраво змальовано, як були збудовані й пишно прикрашені холмські церкви. Справжнім меценатом у справі будування й прикрашання храмів став Володимир Василькович.

Нові тенденції в культовому будівництві з'являються в другій половині XIII ст. Вони відбилися у спорудженні підкреслено урочистих храмів: церков Успіння та Івана Предтечі у Холмі, Івана Богослова та Дмитра в Луцьку, церкви Миколая у Львові, церкви Василя у Володимирі-Волинському й ін. У цих спорудах візантійський стиль переходить у нові форми – перероблені на місцевому ґрунті західно- і південноєвропейські, своєрідно переплітаються *візантійсько-руський* і *готичний* стилі.

У XIII ст. в Галичині й на Волині спостерігається зростання міст, що було пов'язане з розвитком торгівлі із Заходом. Із занепадом Києва посередницька роль у торгівлі між Заходом і Сходом переходить до Галичини. Сюди приїздять купці з Польщі, Німеччини, Угорщини, Греції, з Балкан й закупають продукти місцевого господарства та привозять свій крам. Усе це впливало на розвиток і збагачення міст, міської культури, прикладних мистецтв, закріплення й урізноманітнення народних обрядів, звичаїв тощо. Містобудівництво проводиться під керівництвом князя Данила та його наступників.

У цей час зводять низку нових фортець і відбудовують старі, зруйновані ординцями. Тобто зростає роль *фортифікаційної архітектури*, що було пов'язане з необхідністю захисту власних територій від чужоземних нападників. Виникає новий тип оборонних споруд – з великою кількістю башт і центральною вежею-донжоном. У другій половині XIII ст. розпочинається будівництво кам'яних замків: у Луцьку, Кременці, Невицькому, Олеськові, Хотині.

Видатною пам'яткою фортифікаційної архітектури цього часу вважають *Луцьку фортецю (Луцький замок, Замок Любарта) на Волині*

(Додаток 30). Луцький замок є одним із найдавніших, найбільших і найкраще збережених замків в Україні. Будівництво Верхнього замку розпочалося ще в XI ст., коли на пагорбі було побудовано дерев'яне укріплення. У літописі вперше згадується в 1075 як добре укріплений пункт, який зміг витримати 6-місячну облогу Болеслава Хороброго. Пізніше тут був збудований міцний кам'яний замок. У нинішньому вигляді типового європейського середньовічного феодального замку замок був споруджений у 1340 – 1385 рр. волинським князем Любартом. Свого часу замок був обраний для княжої резиденції при столиці Галицько-Волинської держави. Окольний замок почали реконструювати з цегли з 1502 р. Після утворення Королівства замок став резиденцією королівської влади, де було зосереджено політичні, адміністративні, судові, оборонні, релігійні функції центру Воєводства Волинського.

З XVIII ст. замок почав утрачати свої функції, а згодом припинив своє існування, в XIX ст. перетворився на руїни. На сьогодні він реставрований і відкритий для відвідування. На території замку відкрито підземну галерею та музеї: живопису, дзвонів (єдиний в Україні), будівельної кераміки, друкарства (експозиції старовинних книг), зброї.

**Живопис** цієї доби був представлений насамперед монументальними його видами, пов'язаними з оздобленням інтер'єрів будівель. Храми й палаци прикрашалися *мозаїками* та *фресками*. Не втрачав свого значення також і головний жанр станкового живопису – *іконопис*. Всенародне горе, героїчна оборона міст та сіл від ординців дістали відображення в українському іконописному мистецтві XIII – XIV ст. Тематика його не змінилася, бо основні сюжети були запозичені з Візантії ще при запровадженні християнства. Все ж трактування кожного образу набувало місцевих рис, віддзеркалювало життєві проблеми.

У малярстві знаходять своє вираження ідеї визволення українського народу із золотоординського ярма. Прикладом відображення в іконі визвольних ідей, віри в торжество правди є *образ Юрія Змієборця* – образ лицаря на коні, який пронизував списом кровожерного змія, – котрий набув значного поширення в епоху Середньовіччя. Сюжет про Юрія Змієборця такий. Мешканці одного міста змушені були сплачувати ненажерливому змієві страшну данину – віддавати найкрасивіших дівчат. Багато крові й сліз пролилося. Ніхто не брався побороти сильного змія. І лише святий Юрій простромив його своїм довжелезним списом поверженого змія та визволив людей. Серед малярських творів на згаданий сюжет до нашого часу дійшла одна з найдавніших ікон – “Юрій Змієборець” із с.Станілі Дрогобицького району Львівської області, яка датується XIV ст. (зберігається у Львівському музеї українського мистецтва).

Ікона написана у площинній манері з невеликою кількістю розповідних деталей. Юрія Змієборця зображено поважним, навіть

суворим. Юрій виступає тут як герой, месник за болі та кривди людей. Усе це зближує ікону із зразками малярства Київської Русі, традиції якого в цей час ще були живі. Щоб краще передати свій настрій і настрої народу, митець порушує деякі канони. Коня звичайно зображали білим (колір перемоги), а станильський майстер змалював його вороним. На іконах, як правило, малювали й городян, що, затамувавши подих, спостерігають за поєдинком. На цій іконі вони відсутні. Вся увага концентрується на головному героєві. Суворе обличчя Юрія, чорний кінь, червоний плащ на ньому наче підкреслюють, що перемога над змієм дісталася нелегко.

У середньовічному мистецтві поширення набув спосіб подібності, паралельності ситуацій. Він полягав у тому, що давні образи ніби переносилися на той час, у який художник творив. Життя під золотоординським ігом було важким, безрадіним. Ханові сплачували непосильну данину. Але й цього було замало. Він вимагав, щоб йому віддавали також дітей. Тому в богородичних образах стільки невимовного материнського суму, стільки болю. Це страждання цілком реальних, земних жінок за долю своїх дітей і рідних. Художникам-іконописцям удалося створити узагальнений портрет матерів тієї історичної епохи. Щоб досягти такої типізації, треба було мати неабиякий талант, добре знати людську душу. Так, кольори обличчя й одягу Марії та маленького Ісуса в іконах були співзвучні настроям та відчуття тогочасного населення.

Серед шедеврів богородичного іконописного мистецтва галицько-волинського періоду – ікона “*Волинської Богоматері*”, створена, ймовірно, в другій половині XIII або на початку XIV ст. (Додаток 31). Ця ікона вважалася покровителькою міста Луцька і волинських земель. Її написання було приурочене до перенесення княжої резиденції з Володимира-Волинського до Луцька за князювання Мстислава Даниловича. Посівши княжий престол 1289 р., він повелів відкрити в Луцьку єпископську кафедру, збудувати в замку кафедральний собор. Очевидно, саме для собору і замовили місцевому іконописцеві цю ікону, яка стала своєрідним символом освячення князівської влади у Луцьку.

Богоматір вражає не лише глибоким сумом, а й гідністю, величчю. На позолоченому тлі дуже виразна голова Марії. Першовзірцем для створення цього образу міг бути твір Київської Русі або Візантії. Зберігши стару основу, волинський майстер трактує постаті Марії та Христа по-своєму. Плечі Марії покати, чого не спостерігалось у візантійських іконах. Вона сидить прямо, лише голова злегка нахилена до сина. В декорі тканини переважають прямі пасмовидні або злегка зігнуті складки, що не властиве для жодної іншої школи іконопису.

Обличчя у Марії та Христа подібні. Очі Богоматері не просто смутні – погляд її благальний. Вона наче просить людей, щоб вони об'єдналися, вигнали ворогів, захистили від них жінок і дітей. За традицією візантійського мистецтва, очі на іконах малювали більшими, ніж

насправді, надзвичайно виразними, “всевидящими”. З якого б місця не дивилися Ви на такі очі, вони спрямовані на вас. Цим досягався особливий, живий зв’язок між глядачем і образом святого чи святої на іконі. Всім своїм виразом, пристрасним, вивчаючим поглядом прекрасно виписаних очей образ на іконі спонукає людину проникнутися світлим почуттям, жити благородним, чистим життям.

Церква використовувала й досі використовує іконопис у виховних цілях, щоб відвернути людей від поганих вчинків, аморальної поведінки. Саме тому ікони високо цінуються і як твори мистецтва, і як своєрідний взірець високоморальної поведінки. Їх зберігають у храмах, для яких вони завжди створювалися.

**Книжкова мініатюра** та **рельєфна скульптура** цього часу продовжували традиції часів Київської Русі.

**Скульптура** була представлена виключно рельєфами й різьбою по каменю, котрі були обов’язковим атрибутом оздоблення як інтер’єрів, так і екстер’єрів будівель. Відомим діячем культури часів Данила Галицького був скульптор Авдій. Літописець називає його “хитрець” – тобто “вмілець” – так тоді називали висококваліфікованого майстра. Творчість Авдія можна умовно поділити на галицький та холмський періоди. В Холмі він прикрасив, зокрема, своїми мистецькими роботами церкву Іоанна.

Продовжувалися також традиції **художніх ремесел** попередньої доби. Зокрема, дуже високого рівня розвитку досягла **ювелірна справа**. Серед найвідоміших технік цього ремесла – зернь, скань, чернь, карбування, інкрустація, тонке литво тощо.

Також високого розвитку досягли ковальська і гончарна галузі ремесла. Про це незаперечно свідчать ціла низка виробів тогочасних майстрів, що знайдені археологами в Галичі та інших населених пунктах Прикарпаття.

Розвиток **музичного мистецтва** також був генетично пов’язаний із київською добою. У Галицько-Волинському літописі згадується, наприклад, славний співець Митуса, що жив спочатку в Галичі, а потім у Перемишлі. Постать Митуси здавна цікавила дослідників. М. Максимович уважав, що він був знаменитим церковним співаком. Але далеко не всі історики погоджуються з таким твердженням. Зокрема, сучасний український історик М. Котляр твердить, що Митуса, найімовірніше, був придворним поетом, який виконував власні вірші речитативом під акомпанемент арфи або лютні так само, як відомі західноєвропейські трубадури. Ця думка, на наш погляд, ближча до істини.

На другу половину XIII – XIV ст. припадає подальший розвиток мистецтва скоморохів – народних лицедіїв, співаків, музик, танцюристів. При князівських дворах зосереджувалися співці, котрі складали “хвали” на честь бойових подвигів князів та їхніх дружинників.

#### 4. Роль Галицько-Волинської Русі у збереженні та розвитку української культури

Грунтуючись на принципах єдності культури старокиївської держави, культура Галицько-Волинського князівства сприяла збереженню і закріпленню історичних традицій Київської Русі навіть в умовах феодальної роздрібненості. Князівські міжусобиці та напади різних завойовників гальмували розвиток Галицько-Волинського князівства, але не змогли призупинити розвитку культурного процесу. Втілюючи ідею єдності давньоукраїнських земель, галицько-волинська культура примножувала багатющу скарбницю традицій української культури. За своїм ідейним змістом та художніми якостями ця культура була на рівні культур середньовічної Європи, а в окремих випадках перевищувала їх.

Галицько-Волинське князівство мало тісні культурні взаємозв'язки з країнами Західної Європи, що виявлялися в активній торгівлі, дипломатичних стосунках, різних політичних переговорах і взаємних візитах. Західні князі неодноразово відвідували Володимир, Холм, Галич, а галицькі та волинські князі в свою чергу не раз бували в столицях західних держав. Події культурного й політичного життя у Галицько-Волинському князівстві знаходили широкий відгук у хроніках західних держав. У той же час у Галицько-Волинському літописі розповідається про події в країнах Західної Європи. Взаємовпливи культур формували атмосферу міжнародної довіри та мирних взаємовідносин у жорстоку феодальну епоху воєн і розбою.

Літопис розповідає про візит Данила до угорського князівства. Данило “їхав поруч з королем за звичаєм руським: кінь під ним був напрочуд гарний, сідло з паленого золота, стріли й шабля прикрашені золотом та іншими оздобами, аж дивно було, кожух із оловіра грецького, обшитий золотим плоским мереживом, і чоботи із зеленого сап'яну”. Воїни, які супроводили князя, теж були пишно одягнуті: “Від полків його йшла велика світлість від блискучої зброї”. Дружина князя справила велике враження на місцевих людей, а король Бела в захопленні казав: “Менш варта мені й тисяча срібла, ніж те, що ти приїхав руським звичаєм своїх батьків”. Між державами відбувався обмін мистецькими цінностями. Для церкви Богородиці в Холмі Данило привіз із угорської землі “чашу з багряного мармуру, вирізьблену чудовим мистецтвом...”. Мстислав Данилович подарував Конрадові Мазовецькому дорогий одяг та гарних коней з майстерно виготовленою зброєю.

Отже, через такі культурні центри, як Володимир, Холм, Галич і Львів, культурні впливи давньоруських земель надходили до східних слов'ян в Угорщину й держави Центральної Європи. У той же час Галицько-Волинські землі зазнавали істотних культурних впливів своїх західних сусідів. Різні сфери культури, зокрема такі, як освіта, мистецтво,

філософія, література, розвивалися під впливом західної та східної культур. Засвоєні духовні й матеріальні цінності передавались іншим землям Стародавньої Русі. Разом із тим основа культури Галицько-Волинського князівства була українська, спільна з іншими князівствами Стародавньої Русі, а Галицько-Волинська Русь стала форпостом східнослов'янської духовності.

### **Питання для самоконтролю**

1. Коли утворилось об'єднане Галицько-Волинське князівство?
2. За часів якого князя у Галичі було відкрито велику бібліотеку?
3. Які види і жанри літератури не дістала значного розвитку в XIII – першій половині XIV ст.?
4. Схарактеризуйте нові тенденції розвитку освіти в XIII – першій половині XIV ст.
5. У чому полягали особливості Галицько-Волинського літопису?
6. Назвіть ім'я видатного скульптора галицько-волинської доби.
7. Які види монументального живопису були поширені у часи Галицько-Волинського князівства?
8. Які мистецькі стилі панували в архітектурі та живописі Галицько-Волинського князівства (XII – XIII ст.)?
9. Назвіть найважливіші осередки (міста) духовної культури Галицько-Волинської Русі.
10. Поясніть значення Галицько-Волинської Русі у збереженні та розвитку української культури.

### **Тестові завдання**

1. Об'єднане Галицько-Волинське князівство утворилося у:
  - а) X ст.;
  - б) XI ст.;
  - в) XII ст.;
  - г) XIII ст.
2. У якому місті Галицько-Волинської держави було зведено замок Любарта (XIV ст.):
  - а) Луцьку;
  - б) Галичі;
  - в) Холмі;
  - г) Львові?
3. За часів якого князя у Галичі було відкрито велику бібліотеку:
  - а) Володимирко;
  - б) Ярослав Осмомисл;

- в) Ярослав Мудрий;
- г) Данило Галицький?

4. У якому літературному творі наводиться легенда про євшан-зілля:

- а) “Повість минулих літ”;
- б) “Ізмарагд”;
- в) “Слово про Ігорів похід”;
- г) “Галицько-Волинський літопис”?

5. Назвіть види архітектури часів Галицько-Волинського князівства, що переважали серед інших за функціональним призначенням:

- а) палацова та цивільна;
- б) фортифікаційна та культова;
- в) фортифікаційна та палацова;
- г) культова та цивільна.

6. Які види монументального живопису були поширені у часи Галицько-Волинського князівства:

- а) фреска та мозаїка;
- б) фреска та іконопис;
- в) мозаїка та іконопис;
- г) книжкова мініатюра та мозаїка?

7. У якому іконописному образі найяскравіше за часів Галицько-Волинського князівства знайшли своє вираження ідеї визволення українського народу із золотоординського ярма:

- а) Богоматері-Оранти;
- б) Богоматері-Одигітрії;
- в) Миколи-Чудотворця;
- г) Юрія Змієборця?

8. Техніками якого виду художнього ремесла є зернь, скань, чернь:

- а) ювелірного;
- б) гончарного;
- в) ковальського;
- г) склоробного?

9. Назвіть ім'я видатного скульптора галицько-волинської доби:

- а) Тимофій.
- б) Аліпій.
- в) Авдій.
- г) Митуса?

10. Хто з галицьких культурних діячів міг бути ймовірним автором

“Слова о полку Игоревім” згідно із гіпотезою Грабовського:

- а) Аліпій.
- б) Митуса.
- в) Авдій.
- г) Тимофій?



## ТЕМА 5. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ЛИТОВСЬКО-ПОЛЬСЬКОЇ ДОБИ (XIV – ПЕРША ПОЛОВИНА XVII СТОЛІТТЯ)

### ПЛАН

1. Історичні умови розвитку української культури у XIV – першій половині XVII ст.
2. Розвиток української освіти і друкарства.
3. Основні жанри української літератури.
4. Архітектура та мистецтво: тенденції розвитку.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Аксіоми для нащадків. Українські імена у світовій науці / упорядник О.К. Романчик. – Львів, 1992. – 286 с.
2. Дашкевич Я. Національна самосвідомість українців на зламі XVI – XVII ст. / Я. Дашкевич // Сучасність. – 1992. – №3. – С. 65 – 74.
3. Європейське відродження та українська література XIV – XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1993. – 373 с.
4. Ісаєвич Я.Д. Братства та їх роль в розвитку української культури XVI – XVII ст. / Я.Д. Ісаєвич. – К.: Наукова думка, 1966. – 250 с.
5. Ісаєвич Я.Д. Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні / Я.Д. Ісаєвич. – [2-е вид.]. – Львів: Вища школа, 1983. – 156 с.
6. Історія української культури / за заг. ред. І.Крип'якевича. – [3-є вид., стереотип.]. – К.: Либідь, 2000. – 656 с.
7. Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; за ред. М.М. Заковича. – К.: Т-во „Знання”, КОО, 2000. – 622 с.
8. Хижняк З. Культурно-освітнє життя в Україні в XVI – XVIII ст. / З.Хижняк // Народне мистецтво. – Частина 1. – 2009. – № 3 – 4. – С. 64 – 72.

### 1. Історичні умови розвитку української культури у XIV – першій половині XVII ст.

Занепад Галицько-Волинського князівства призвів до серйозних змін у становищі українських земель. Унаслідок політичної роздробленості й особливо монгольського завоювання українські державні формації ослабли. Цим скористалися сусідні країни, які в XIII – XV ст. захопили майже всі етнічні українські землі. У результаті на початку XVI ст. українські землі були поділені між п'ятьма різними державами. При цьому більша частина українських земель знаходилась у складі Литовської та Польської держав.

Першою була втрачена Карпатська Русь через її значну віддаленість

від центру Русі. У першій половині XI ст. почалося захоплення закарпатських земель Угорщиною, яке остаточно завершилось у XIII ст. Відтоді аж до 1918 р. ці землі були північною прикордонною областю Угорського королівства. Інша південно-західна українська земля Буковина (землі між Дністром, Прутом і Дунаєм) на початку XIV ст. визнала зверхність золотоординських ханів, а в середині XIV ст. – угорського короля. Після утворення князівства Молдови, у 60-их рр. XIV ст. Буковина ввійшла до його складу, де перебувала до 1774 р.

У 1349 р. польський король Казимир III, скориставшись удалим моментом, оволодів найбільшими галицькими містами та приєднав галицькі землі до Польщі як окреме “Королівство Русі”. У 1434 р. автономне становище Галичини було скасовано, тут було утворено Руське воєводство (з центром у Львові), а в 1462 р. також Белзьке воєводство. Галичина посилено колонізувались польськими й німецькими елементами.

У XIV ст. Московське князівство поширило свій вплив на Смоленщину й Чернігово-Сіверщину.

У XV ст. Османська імперія (інша назва – Оттоманська Порта) поставила у васальну залежність від себе Кримське ханство та Валахію, а в XVI ст. підкорили значну частину Угорщини, Молдавію та Буковину. В XVII ст. вони захопили Поділля і південну частину Правобережжя. З другої половини XV ст. кримські татари почали здійснювати грабіжницькі походи за ясиrom (невільниками) на українські землі, спустошуючи цілі регіони. На північному узбережжі Чорного й Азовського морів були споруджені опорні бази для наступу проти України – фортеці Кизи-Кермень, Тавань, Аслам-Кермень, Очаків, Кінбурн, Ізмаїл, Азов та ін.

У другій половині XIV ст. на більшість українських земель поширила свою владу Литва. Велике князівство Литовське у цей час стало найбільшою державою в Європі, причому його територія на 90% складалася з білоруських і українських земель. Величезна територія ввійшла під владу Литви переважно шляхом мирних завоювань і переговорів. Тогочасний литовський князь Ольгерд дотримувався основного принципу: „Старовини не рушити, новини не вводити”.

У результаті більш низького рівня розвитку, литовці зазнали надзвичайно сильного культурного й релігійного впливу з боку східнослов'янських народів. Вони перейняли українську військову організацію, адміністративний устрій, систему господарювання, „Руська правда” стала джерелом литовського права, врядування також велося руською (україно-білоруською) мовою. Всі українські князівства були збережені як державно-політичні утворення. Князі та бояри зобов'язалися служити литовському суверену на васальних умовах. Українські зверхники були представлені у великокняжій раді, центральній адміністрації й разом з українізованими литвинами відігравали велику роль у державі. Православна церква мала провідне становище. У 1458 р. православна

церква України та Білорусі була відокремлена від московської митрополії й перетворилася на самостійну київську митрополію. На звільнених від татар територіях розпочався бурхливий розвиток господарства і містобудування, зокрема, виникли міста Смотрич, Кам'янець. У результаті Велике князівство Литовське у другій половині XIV ст. стало називатися Литовсько-Руським, або Литовською Руссю.

У цілому ж державно-політичний симбіоз із Литвою дав українцям досить небагато культурно-цивілізаційних надбань. Велике князівство Литовське так і не стало міцною стабільною державою, хоча довгий час було найсерйознішим суперником залежної від монголів Москви у справі політичної гегемонії в ареалі давньоруських земель. Литовська держава не змогла утриматися не лише на Чорному морі, але й на степових просторах України, які опанували кочові татарські орди, що скоро перейшли під протекторат Оттоманської Порти. Саме в литовський період поступово пустіють зайняті раніше степові та лісостепові простори. Мирне населення, якщо не хотіло потрапити в ясир, мусило перебиратися якомога далі від небезпеки. Давня столиця Русі перетворилася на невеличке прикордонне містечко. Жити тут не бажали навіть київські митрополити.

У результаті політичної кризи та через боротьбу з Тевтонським орденом в останній третині XIV ст. Велике князівство Литовське змушене піти на союз із Польським королівством. У 1385 р. було укладено династичний союз (шлюб між литовським князем Ягайлом і польською королевою Ядвігою), що увійшов в історію, як *Кревська унія*. За її умовами Ягайло ставав польським королем та литовським князем в обмін на приєднання Литви до Польщі й запровадження католицизму. Унія стала реальною загрозою державній самостійності Литві. Тому це рішення викликало сильну литовсько-руську опозицію, яку очолив двоюрідний брат Ягайла Вітовт. Це протистояння закінчилось угодою в Острозі 1392 р., за якою король змушений був визнати останнього правителем незалежного Великого князівства Литовського. Разом із тим Кревська унія започаткувала експансію литовсько-руських земель Польщею. Від початку XV ст. рештки української державності та українського самоуправління швидко й безповоротно зникали.

Процес об'єднання Литви та Польщі був завершений *Люблінською унією 1569 р.* У результаті у Східній Європі утворилася величезна держава – Річ Посполита на чолі з виборним монархом, який титулувався королем польським і великим князем литовським. Федерація мала спільний сейм та сенат, фінанси, податки, єдину зовнішню політику. Велике князівство Литовське зберігало певну автономію, маючи окремі закони, суд, військо, уряд й адміністрацію. Під владою Литви залишилися землі Білорусії. Українські землі у складі Речі Посполитої були поділені на воєводства: Белзьке, Берестейське, Брацлавське, Волинське, Київське, Підляське, Подільське і Руське (в 1618 р. додалося Чернігівське). Воєводства, своєю

чергою, ділилися на повіти (староства).

Після укладення Люблінської унії посилилася польсько-католицька експансія, яка спричиняла утиски і дискримінацію українського православного населення, включаючи шляхту. Цьому сприяла також політика єзуїтів, запрошених до Польщі в 60-их рр. XVI ст., та ревного католика короля Сигізмунда (Жигмонта) III Вази. Внаслідок цієї політики частина українських вищих верств денаціоналізувалася й перейшла в католицизм. Але в Україні залишилася сильна православна опозиція деяких магнатів (К.Острозький) та більшості шляхти. Не відмовляючись від легальних (сеймових) форм боротьби за права православних, українські шляхтичі налагоджували контакти з козацтвом, вступали в його ряди і займали старшинські посади в реєстровому та в запорозькому війську, а деякі (К.Косинський) очолили збройні виступи проти польської влади.

Важливим питанням цього часу стала руська православна церква, яка в XIV – XVI ст. переживала глибоку кризу. Церковні ієрархи (чужинці за походженням) продовжували титулуватися київськими владиками, але жили з 1299 р. у Володимирі-на-Клязьмі, а з 1326 р. – у Москві. У результаті польсько-литовського зближення становище православних у Литві значно погіршилося: їх було позбавлено права посідати державні посади, церковні ієрархи не могли брати участь у сеймі та сенаті тощо.

Утворення нової держави загостило ситуацію: більшість населення країни становили тепер віруючі двох християнських конфесій – католицької та православної, причому перша користувалася цілковитою підтримкою держави, а друга стала об'єктом експансії з боку як латинського католицизму, так і різних форм протестантизму (лютеранства, соцініанства, кальвінізму). Між православними українцями та католиками-поляками почалася релігійна та культурна конфронтація. При цьому шанси православної церкви розцінювались як невисокі. На її чолі стояли контрольовані (після 1453 р.) турками патріархи, які некомпетентно втручалися у внутрішнє життя України. Церковна дисципліна в цей час повністю занепала, всепроникною стала корупція, а сама церква опинилася в цілковитій залежності від світської влади. Як наслідок, поглибився інтелектуальний і культурний застій. У Польщі, навпаки, під впливом контрреформації посилювався войовничий католицизм. Єзуїти, запрошені королівською владою в 1560-их рр. для боротьби з протестантизмом, прищеплювали уявлення про неповноцінність православної релігії й культури, активна поширювали католицизм на українських землях.

У таких умовах в Україні відродилася ідея церковної унії. Ініціаторами укладання унії вважаються єпископи: львівський Гедеон Балабан, луцький Кирило Терлецький, володимирський Іпатій Потій, холмський Діонісій Зборуйський, пінський Леонтій Пельчинський. Ідею об'єднання підтримала частина шляхти та духовенства. Прихильники унії сподівалися, що укладення злуки з Римським Престолом піднесе престиж

православної церкви, забезпечить права віруючих, скріпити незалежність української церкви від державної влади та вселенських патріархів (до яких долучився 1589 р. ще й московський), а також захистить українську еліту від полонізації (як тоді говорили, «обляшування»). Зі свого боку, польські католики сподівались через унію асимілювати українське православ'я і міцніше пов'язати Україну з Польщею. Саме тому ідею унії підтримав польський король Жигмонт III Ваза і польська влада.

У 1595 р. справа унії була погоджена з папою Клементом VII. *Офіційне проголошення унії відбулося в жовтні 1596 р. на церковному соборі в Бересті.* З восьми єпархій Київської митрополії унію прийняли 6: Київська, Володимиро-Волинська, Турово-Пінська, Луцька, Холмська, Полоцька. (Перемиська та Львівська прийняли її відповідно 1692 р. та 1700 р.). В результаті утворилась Українська греко-католицька церква. Згідно з умовами Берестейської унії, українська церква зберігала східний обряд, церковнослов'янську літургічну мову, право заміщення духовних посад, уживання старого календаря, право нижчого духовенства одружуватись тощо. Одночасно визнавалася зверхність римського папи як першоєрарха всієї християнської церкви та були прийняті католицькі догми. Православне духовництво, шляхта та міщани врівнювалися у правах з католиками, українським єпископам були обіцяні місця в сенаті. Уніатським митрополитом собор затвердив Михайла Рогозу.

Проте спроба об'єднати християнські церкви не вдалася: одночасно в Бересті пройшов православний собор, який осудив унію. Обидва собори апелювали до короля, але той підтримав уніатів. Чимало впливових сучасників (серед них князь К.Острозький) виступили проти унії.

Наслідками унії стали розмежування українського суспільства на дві конфесії: православну й уніатську (греко-католицьку), поширення релігійної ворожнечі й ненависті у суспільстві. На деякий час православна церква в Україні втратила свою ієрархію, яка була відновлена лише в 1620 р. заходами П. Сагайдачного. У 1632 р. король Владислав IV розділив єпархії між уніатами і православними. До того ж відкрита підтримка польською владою нової церкви викликала недовіру й неприязнь до неї серед українського населення. На певний час боротьба проти унії стала складовою національно-визвольного руху. Польська католицька верхівка швидко розчарувалася в унії та переглянула свою позицію, знову посиливши релігійний тиск на українців, у тому числі й на уніатів. Саме у XVI – першій половині XVII ст. *українська культура й православна церква як ідеологічна підвалина цієї культури зазнають найтяжчих і найвідвертіших утисків із боку польських колонізаторів.*

Попри все, уніатська церква стала важливим фактором релігійного й політичного життя. В історичній науці поширена думка, що в результаті Берестейської унії в Україні постала нова національна церква, яка підпорядковувалася не католицькій церкві Польщі, а безпосередньо

Апостольському Престолу в Римі. Водночас традиційне православ'я вичерпало себе. Незважаючи на могутню підтримку в особі козацтва, українське православ'я пізніше (1686 р.) стане жертвою своєї орієнтації на “єдиновірну” Москву, а православна церква в Україні перетвориться на засіб русифікації власного народу, тоді як греко-католицька церква після Хмельниччини вберегла рештки української церкви, а з XVIII ст. твердо стала на захист українського народу та його культури.

Таким чином українська культура в XIV – першій половині XVII ст. змушена була розвиватися в надзвичайно складних умовах. До них слід віднести: роз'єднаність українських земель; відсутність єдиного політичного центру; соціальне і національне гноблення з боку польських, литовських, угорських, турецьких та інших іноземних загарбників; постійну жорстоку агресію татар.

Разом із тим XIV – XVI ст. – це час подальшого формування українського народу, час активізації його боротьби проти польсько-литовського панування, періоди появи на історичній арені України такого самобутнього в політико-культурному контексті явища, яким було українське козацтво. Крім цього, це час формування національної ідеї як головного питання культурного життя цієї доби, що було пов'язане з необхідністю збереження українського народу як такого, його мови, культури від процесів чужоземної колонізації та асиміляції.

Культурні процеси перебували у прямій залежності й підпорядкуванні інтересам національно-визвольної боротьби. Підкреслюючи свою національну окремішність та генетичну спорідненість із культурою Київської Русі, представники культурної еліти до середини XVII ст. іменують себе русинами, рутенцями, роксоланами. Поряд із тим, відомий із давньоруських часів термін “Україна”, передусім у зв'язку з розвитком козацтва і його колонізаційним рухом на південь та схід, також набуває значного поширення і поступово прокладає собі шлях до утвердження в ролі не тільки топоніма, але й етнічного.

Найважливішим чинником і необхідною умовою поступу національної культури був розвиток української мови. Ще в XI – XIV ст. у деяких літературних пам'ятках чітко відбито риси, властиві більш пізній українській мові. Як відомо, офіційною мовою Литовської держави була “руська мова”, що склалася на основі синтезу писемної церковнослов'янської та елементів усної давньоруської мови доби Київської Русі. Ця мова протягом XIV – XVI ст. зазнала помітного розвитку шляхом подальшого збагачення елементами усної народної мови і запозичення й освоєння іншомовної лексики.

Ще однією особливістю розвитку української культури у зазначений період було те, що на тлі розвою народної культури традиційні центри культури високої – князівські двори й монастирі – до певного часу лишалися надто далекими від потужних культуротворчих процесів у

народній українській масі. Давні удільні князівські роди поступово дрібніють і вироджуються. Особливо цей процес стає помітний від XVI ст., коли провідну роль починають відігравати польські впливи (після Люблінської унії 1569 р.) та спостерігається масова денаціоналізація української шляхти внаслідок переходу в унію чи покатоличення цілої низки знатних українських родів.

Особливу субкультуру витворило у XV – XVI ст. прикордонне українське населення, що пристосувалося до екстремальних умов тогочасного життя у формі, відомій під назвою Запорозького козацтва. В силу своєї недоступності офіційній владі козацтво на зайнятих ним вільних землях привласнило той статус, який Литовські статuti надали шляхті та рицарству. З іншого боку, в козацтві ніби оживали дещо призабуті з часів раннього Середньовіччя демократичні форми “украювання” земель і перших давньоруських дружин. Зовсім не випадково козаки в усьому, включаючи зовнішній вигляд, нагадували давніх росів-русів, як їх описували арабські й візантійські джерела. Крім того, Запорожжя було простором безпосереднього контакту з “чужим”, кочівницько-мусульманським світом, який розглядався як “нечистий”, оскільки розташовувалося на межі ворожого світові християнської культури дикого хаосу. Тому за соціально-культурним змістом Запорожжя було такими собі дверима у “світ навиворіт”, що визначило і парадоксальний характер його існування – водночас аскетично-мілітарний та карнавальний-сміховий. Звідси – такі непокєднані, на перший погляд, елементи козацької культури, як суворі звичаї й кумедні ритуали, лицарськість і волющюжництво, дисципліна й анархія, взаємодія східних і західних впливів у побуті та методах ведення війни.

Отже, українська культура у XIV – першій половині XVII ст. розвивалася за складних, певною мірою трагічних умов. Однак культуротворчі процеси не припинялися і мали своєрідні результати. Під тиском цих україн несприятливих зовнішніх обставин починається повільний процес трансформації традиційної народної культури, який, зрештою, привів до виникнення культури власне української.

## **2. Розвиток української освіти та друкарства**

Шкільна освіта у литовсько-польські часи була тісно пов’язана з церквою. До початку XVI ст. українська освіта великою мірою продовжувала освітні традиції Київської Русі.

*Церковнопарафіальні школи*, що існували при церквах і монастирях, організовувалися за грецьким зразком. У школах навчалися діти не лише феодальної знаті, а й селян та ремісників. У них вивчали азбуку, молитви, читали часослов і псалтир, вчилися скоропису та лічбі, тобто це були початкові школи. Вчителями, як правило, були дяки.

Викладання проводилось церковнослов'янською мовою. Основним завданням таких шкіл було не лише надання початкової освіти, але й вивчення основ православного віровчення, єднання парафіян навколо церкви.

У другій половині XVI ст. більшість українських земель увійшла до складу Речі Посполитої. У зв'язку з цим відбулися значні зміни у шкільній справі. Через наступ католицизму й активізацію національно-визвольного руху ідеологічна боротьба переноситься передусім у сферу освіти. Вплив Реформації спричинився до того, що протестанти заснували у Польщі та Литві, а згодом і в Україні (Рахів, Хмельник) низку *кальвіністських, лютеранських та аріянських шкіл*, де вчилися й українці.

За їх слідами розгортають свою діяльність і єзуїти. З метою поширення католицизму вони протягом якихось 30 – 40 рр. відкривають цілу мережу *єзуїтських колегій* за зразком західноєвропейських вищих шкіл. Тут працювали досить високого рівня вчителі, головним завданням яких було поєднувати навчання з вихованням у католицькому дусі. Навчання було суворо регламентованим, за традиційною для Західної Європи схоластичною схемою. Курс поділявся на два рівні: “тривіум” (граматика, поетика, риторика) та “квадріум” (математика, астрономія, музика, діалектика). Додатково вивчали основи історії, географії, космографії, природознавства. Мовою навчання була латинська. Введення систематичного курсу теології (богослов'я) давало право на проголошення закладу академією. Українці, які не мали рівноцінних православних шкіл, віддавали своїх дітей до цих колегій, де ті майже повністю втрачали ознаки національної ідентичності (умовою вступу до єзуїтських шкіл було попереднє прийняття католицької віри).

Частина української молоді ще з середини XIV ст. прокладала собі дорогу до *навчання в західноєвропейських університетах*. Так, у Краківському і Болонському університетах здобував вищу освіту Юрій Котермак (Дрогобич), що став науковцем європейського рівня. Він вивчав астрономію, медицину, мистецтво й згодом очолив як ректор Болонський університет. Дрогобич є автором першої української друкованої книги, яка називається “Прогностична оцінка 1483 р.”. Наукова діяльність усебічно обдарованого Дрогобича була відома в багатьох країнах Європи, а його праці зберігаються в бібліотеках та архівах Франції, Німеччини, Італії, Польщі. У паризькій Сорбонні навчався не менш видатний українець – Іван Ужєвич, який 1643 р. уперше латинською мовою уклав “Граматику слов'янську”, в котрій яскраво відбилися риси власне української мови.

За відсутності власної школи, у XVI ст. в Україні постало питання про створення вітчизняного вищого навчального закладу європейського рівня. І такий заклад з'явився заходами найбагатшого магната Речі Посполитої й найвидатнішого мецената цього часу князя *Василя (Костянтина) Острозького* (Додаток 32). У 1576 р. він заснував у своїй



резиденції в м.Острог славнозвісну *Острозьку греко-слов'яно-латинську колегію*, що задумувалася як майбутня православна академія. Сучасники й дослідники називали цей заклад “грецьким колегіумом”, “тримовним лицеем”, “академією”. Тут викладали “сім вільних наук”.

При академії зібрався колектив відомих учених і письменників. Це – Герасим Смотрицький, Дем'ян Наливайко, греки Діонісій Палеолог і Кирило Лукарис, колишній професор Краківської академії Ян Лятос та інші. За 47 років існування цього навчального закладу з нього вийшло чимало освічених людей. Досить сказати, що тут навчався майбутній гетьман Петро Конашевич Сагайдачний, письменники Мелетій Смотрицький та Іов Княжицький. Острозьку колегію закінчили близько 500 випускників, і національно-визвольний рух в Україні отримав значний загін своїх умілих захисників та пропагандистів. При Острозькій академії діяли друкарня й літературний гурток, що працював над перекладом слов'янською мовою Біблії. Князь Острозький подарував школі багатющу бібліотеку.

На жаль, академія і гурток після смерті князя К.Острозького (1608) відчутно занепали. А коли Острог перейшов до його онуки – ревної католички – школу реорганізували в єзуїтську колегію.

Велику роль в організації культурно-освітніх установ відіграли *братства – національно-релігійні громадські організації православного міщанства, що виступили у кінці XVI – першій половині XVII ст. на захист православної віри та української культури*. Церковні братства існували в Україні з глибокої давнини, але активізували свою діяльність із другої половини XVI ст. і особливо після Берестейської церковної унії 1596 р., адже тоді православні опинилися фактично поза законом, оскільки у них було відібрано й передано уніатській церкві всі юридичні права. Першим відзначилося своїми заходами Львівське Успенське братство, яке у 1585 р. отримало від константинопольської патріархії ставропігію (незалежність). Надання ставропігії було першим визнанням подвижницької діяльності братчиків. Згодом братства виникли в Рогатині, Городку, Дрогобичі, Галичі, Луцьку, Немирові, Кременці, Києві та інших містах.

Братства дуже підтримували українські козаки. Так, у 1617 р. гетьман Петро Конашевич Сагайдачний вступив разом зі своїм військом (20 тис. козаків) до складу Київського Богоявленського братства. А після смерті славнозвісного гетьмана все його майно перейшло у спадок згаданому братству.

Головний напрям діяльності братств – це заснування українських *братських шкіл* із високим рівнем викладання. У 1585 р. Львівське братство заходами найвпливовіших братчиків Юрія та Івана Рогатинців, Івана Красовського організувало свою школу. Виховання в ній мало церковний, але порівняно з Острозькою академією більш демократичний характер.

Предмети викладалися тогочасною українською мовою. Вивчалися слов'янська та грецька мови, а також “вільні науки”. У 1586 р. було складено дуже цікавий документ – “Порядок шкільний”, у якому викладалися педагогічні вимоги до вчителя. Він мав бути “побожний, скромний, не гнівливий, не срамослов, не чародій, не сміхун, не байкар, не прихильний єресі, а підмога благочестя, що являє собою образ добра в усьому”. Для вчителя всі діти мали бути рівними, діти багатих і “сироти вбогі”.

За аналогією зі Львівською школою виникають братські школи у Галичі, Луцьку, Вінниці та інших містах – скрізь, де була можливість зібрати національно свідомі педагогічні колективи. Культурно-освітній і громадсько-політичний братський рух поступово поширюється із заходу на схід у стратегічному напрямі на давній Київ, куди, починаючи десь із 1600 р., перебирається значна частина найактивніших діячів українського братського руху.

У Києві братська школа була заснована у 1615 р. Першими трьома ректорами її були видатні українські культурні діячі – Іван Борецький, Мелетій Смотрицький та Касіян Сакович. Братські школи мали в цілому демократичний характер, тут навчалися представники практично всіх станів: міщан, козаків, дрібної шляхти, нижчого духовенства. Запозичуючи деякі елементи західноєвропейської системи освіти, такі, як диспути, декламації, виставляння приурочених до церковних свят драматичних сцен на біблійні сюжети тощо, братчики намагалися надавати всім цим елементам українського культурного забарвлення, готуючи національно свідому молодь. Учителі братських шкіл (дидаскали), студенти (спудеї) та учні початкових класів (бурсаки) подорожували по містах і селах України, поширюючи ідеї боротьби проти уніатства й католицизму.

У 1631 р. визначний культурний діяч, на той час архімандрит Києво-Печерської лаври Петро Могила заснував при лаврі нову школу за латинськими взірцями, яка вже 1632 р. була об'єднана з Київською братською школою (Додаток 33). Так утворився *Києво-Могилянський колегіум*, що в майбутньому став одним із провідних центрів освіти та науки не лише в Україні, але й у всьому слов'янському світі.

Зростаючі потреби освіти сприяли розвитку **книгодрукування** в Україні. Майже до кінця XV ст. книжка в Україні була рукописною. Головними осередками переписування книг залишалися монастирі. Нерідко переписувачами книг були священики, парафіяльні дяки, а також світські особи, включно до князів і княгинь, бо ця справа була богоугодною й сприятливою для спокутування гріхів та спасіння душі. Поруч з аматорами існувала категорія фахових переписувачів, які виготовляли найвартісніші рукописні фоліанти, як-от: “Пересопницьке євангеліє” (середина XVI ст.), над створенням котрого працювала ціла група переписувачів.

**Пересопницьке євангеліє** – визначна рукописна пам'ятка

староукраїнської мови та мистецтва середини XVI ст., один із перших рукописних українських перекладів канонічного тексту Четвероєвангелія з мови болгарської на мову руську, тобто з книжної церковнослов'янської на мову просту, близьку до народно-розмовної, що було здійснено в 1556 – 1561 рр. (Додаток 34). Це один із символів української нації, оскільки ця пам'ятка відображає процес формування української мови та містить унікальний матеріал для вивчення історії української мови на всіх її рівнях. У ній чітко проступають риси живої народної мови (наявність народнорозмовної фонетики, закінчень, властивих живомовній практиці, виразно українська синтаксична структура та ін.). Саме на “Пересопницькому євангелії” складає тепер присягу при вступі на посаду Президент України.

Коли стало відомо про можливість книгодрукування, переписувачі-фахівці повели палку агітацію проти нового винаходу, запевняючи, що тільки писана від руки книга є приємною для Бога, а друкування є мало не диявольською вигадкою. В Україні ця агітація мала дещо менший успіх, ніж у тогочасній Московії, але також давалася взнаки.

Істотний вплив на початок українського книгодрукування справило виникнення наприкінці XV ст. східнослов'янського кириличного друкарства у Кракові та Чорногорії. Так, у 1483 – 1491 рр. у друкарні **Швайпольта Фіоля** у Кракові кириличним шрифтом на замовлення православного кліру були видрукувані церковні книги – “Часослов” і “Октоїх”. До речі, відомо що Фіолю у цій справі допомагав Юрій Дрогобич. Типографія Фіоля проіснувала недовго, оскільки майже відразу виникли тертя з католицькою церковною ієрархією. На початку XVI ст. друкування книг кириличним шрифтом відновив білоруський учений **Франциск Скорина**.

Але справжнє поширення книгодрукування в Україні розпочинається лише з другої половини XVI ст. І пов'язане воно з ім'ям **Івана Федорова**, який змушений був покинути Московію через переслідування духівництвом і боярами й шукати собі притулок на білоруських та українських землях (Додаток 35). У 1572 р. він прибув до Львова, де за гроші українських меценатів заснував друкарню. У 1574 р. тут побачив світ “Апостол” – перша друкована книга в Україні, що мала церковний характер. У 1578 р. Федоров видає “Буквар” і “Азбуку”, призначені для мережі тогочасних шкіл. Із 1580 р. Федоров працює в Острозі, у друкарні знаменитого Острозького культурно-освітнього осередку, де за рік виходить повне друковане видання Біблії церковнослов'янською мовою.

Окрім друкарень Федорова, в Україні швидко почали роботу інші типографії – Дерманська, Рахманівська, Стратинська, Кременецька на Волині, а дещо згодом – Київська Лаврська, Почаївська, Чернігівська та ін. Існували також “мандрівні” пересувні друкарні, які належали приватним особам, що перевозили їх із місця на місце. Все це яскраво свідчить про те,

що потреба в книгах наприкінці XVI ст. в Україні значно зростає.

### 3. Основні жанри української літератури

Литовсько-польська доба позначена досить поступальним розвитком української літератури. Поряд із старими жанрами виникають і нові. Серед старих жанрів важливе місце посідають *літописання, апокрифи, агіографія, паломницька література*. На XV – XVI ст. припадає розквіт українського *епосу* (дум, балад, історичних пісень), що оспівував героїчну боротьбу й звитягу захисників вітчизни, трагічну і славетну долю рідної землі та мав генетичний зв'язок із богатирським епосом Київської Русі. З XVI ст. виконавцями дум і пісень стають кобзарі та лірники, які подають музичні твори у речитативно-імпровізаційній манері під супровід кобзи, бандури або ліри.

У другій половині XVI ст. з'являється абсолютно новий жанр українського письменства – *полемічна література*. Причини виникнення полемічної літератури слід шукати у запеклій боротьбі нашого народу проти наступу Польщі на Україну, що призвела до такої ж боротьби між католиками й уніатами, з одного боку, та православними – з другого. Полемічна література не може кваліфікуватися виключно як художня література, бо її завданням було не стільки мистецьке, скільки релігійно-догматичне спрямування. Однак у ній були закладені й мистецькі вартості: письменники-полемісти вдавалися у своїх творах до прийомів ораторського мистецтва, наводили легенди, байки, перекази, зверталися до народної поезії. Всього було створено близько 140 великих полемічних творів, з яких близько 80 написано католиками та уніатами, близько 60 – православними. Серед найвизначніших письменників-полемістів – Петро Скарга (єзуїт, визначний оратор, що розпочав полеміку), Христофор Філалет, Мелетій Смотрицький, Захарія Копистенський, Іван Вишенський.

У працях православних полемістів Київської митрополії 1-ї половини XVII ст. поєднувалися традиції православної культури й західної правової думки. У полемічній праці «Протестація» Іова Борецького (1621 р.) була обґоунтована концепція «прав народу руського» (під «руським народом» розумілися парафіяни Київської митрополії всіх станів), котра була більш детально розроблена в полемічних творах Мелетія Смотрицького в 1620-х рр.

Виникають і нові жанри поезії – *гербова поезія, епіграма, панегірик та погребальна поезія*. Два перших жанри є наслідком поширення в Україні ренесансово-гуманістичних ідей, два останніх – то вже подих бароко.

*Гербова поезія* тісно пов'язана з розвитком книгодрукування, оскільки в кожному українському виданні незалежно від того, церковний чи світський характер воно мало, подавали вірші “на герб”. Геральдичні

вірші вміщувалися у книзі безпосередньо за графічним зображенням гербів заможних українських шляхетських родів, представники яких мали стосунок до видання книги. Геральдичний вірш мав провести яскраву і переконливу аналогію між гербовими відзнаками їх носіїв та їхнім реальним життям.

*Епіграма* також уходить в українську літературу спочатку як один з елементів оформлення друкованих видань. Її завданням було налаштувати читача на сприйняття подальшого тексту книги. Але в барокову добу епіграма стає самостійним поетичним жанром.

Барокова доба в українській літературі поставила завдання створення ідеальних образів представників національної еліти – оборонців культурної традиції та носіїв лицарських чеснот. Це завдання мав виконати *панегіричний жанр*. Спробою панегіричного оспівування непересічних якостей князя К.Острозького були вірші Г.Смотрицького (1580), але вершиною цього жанру був твір Олександра Митури “Візерунок цнот...” (1618), присвячений засновнику Київського культурно-освітнього гуртка Єлисею Плетенецькому. Вірші “на погреб” також мали ушляхетити в майбутніх поколіннях героїчні й подвижницькі постаті діячів національно-культурного руху. В погребальній поезії одне з важливих місць відводилося різнобічному розробленню надзвичайно хвилюючої людини доби бароко теми неминучої смерті й пов’язаної з нею теми цінності людського життя. Найвідомішим із творів цього жанру є вірш Касіяна Саковича “На погреб гетьмана П.Сагайдачного” (1622).

З’являються жанри літератури, пов’язані із зародженням театрального мистецтва. Це – *шкільна драма, інтермедія і вертеп*. *Шкільна драма* – це твори на релігійні та міфологічні сюжети, які писалися і ставилися вчителями й учнями братських шкіл, студентами колегій. *Інтермедія* є комедійним твором на побутову тематику, що ставився у перерві між актами поважної релігійної драми. Інтермедії писалися українською мовою за матеріалами народного побуту й ставилися з метою перепочинку.

Із XVII ст. починається історія українського *вертепу* – лялькової театральної вистави з різдвяним сюжетом. Вертепні вистави відбувалися у двоповерховій дерев’яній скриньці, де на верхньому поверсі демонструвалася невеличка вистава на сюжет Євангелія, а на нижньому – різноманітні комічні сюжети з народного життя (Додаток 36). Часто вертепні вистави обходилися без ляльок і скриньки: ролі виконувалися вживу, але актори неодмінно носили з собою макети “вертепу” (використовуваної як хлів печери, у якій народився Ісус).

#### 4. Архітектура та мистецтво: тенденції розвитку

Архітектурне будівництво України XIV – XVI ст.

підпорядковувалося завданням оборонної політики і було пов'язане з характером укріплення міст. Оскільки в цей період активно розвивалися міста, це стимулювало інженерно-архітектурну думку. Також містобудуванню сприяло магдебурзьке право міст, яке зміцнювало самоврядування й позитивно впливало на перетворення міст на великі культурні центри з архітектурою високого рівня (Львів, Київ, Луцьк, Кам'янець-Подільський та ін.).

У *церковній архітектурі* довгий час зберігався вплив візантійсько-руського стилю. Але від XVI ст. набули деякого поширення готичні та ренесансові типи культових споруд. Особливо помітні ці стилістичні напрями були у Львові. Наприклад, у готичних традиціях був збудований католицький собор – Катедра (Додаток 6). А найвизначнішими ренесансовими спорудами Львова є будівлі архітектурного ансамбля, що належав Львівському Ставропігійському братству. Це – Успенська церква, каплиця Трьох Святих і вежа Корнякта (остання має виразні барокові елементи). Дивлячись на цей архітектурний ансамбль, можна уявити себе в Італії часів Відродження. Ознаки ренесансового стилю мали також перебудови та відбудови церков старокняжих часів у Києві, Чернігові, Переяславі й Каневі.

Розвивалася також *фортифікаційна архітектура*. Будівництво кам'яних замків було поширене переважно на Правобережжі, а також на Волині, Поділлі, в Галичині та Буковині. Литовські та польські магнати, закріплюючи тут своє панівне становище, будували передусім оборонні замки-фортеці, а біля них поступово виростали центри торгівлі, промислу, тобто міста, й вони були оборонними центрами для цілих областей. Такими були Луцьк, Володимир-Волинський, Крем'янець, Острог. Будувалися також замки для оборони прикордонних територій від татарських набігів. Одним із них був відомий замок у Межибожі, а також Кам'янець-Подільський, що займав центральне місце на кордоні між Україною і Молдавією (Додаток 37). У XV – XVI ст. деякі православні монастирі Західної України були оточені мурами і баштами й мали значення фортець.

Менше збереглося оборонних архітектурних споруд на Лівобережжі. Укріпляти міста тут почали пізніше, головним чином у XVI ст. Це, перш за все, укріплення Чернігова, Новгород-Сіверського, Стародуба та Путивля. Всі вони були земляними та дерев'яними.

Значні зміни попередніх традицій характеризують розвиток українського *живопису*. Провідним жанром залишається *іконописання*, яке у XVI ст. набуває все виразніших реалістичних рис, що пов'язане із впливом культури Ренесансу. Так, зокрема, галицькі (“святочні”) ікони XVI ст. (наприклад, “Воскресіння Христове”) несуть у собі виразну монументальну тенденцію, яка йде від мистецтва стародавньої князівської Русі. Але в ретельно врівноваженій композиції, чудовій гармонізації

кольорів, відчуваються вже виразні ренесансні риси.

В одиночних святих галицького письма (“Святий Микола”, “Святі апостоли Іоанн та Петро”) виразно проступають риси індивідуалізації й своєрідного “іконного психологізму”, що свідчить про вплив портретного мистецтва на ікону. А от ікона “Воздвиження чесного Хреста” (Волинь) віддзеркалює перехідні ренесансно-барокові стильові тенденції середини XVII ст. Від початку XVII ст. художники-іконописці поступово заміняють темперу олійними фарбами.

На рубежі XVI – XVII ст. поряд із іконами в мистецтві з’явилися історичні композиції, батальні та мисливські сцени, а також портрети. Наприклад, із другої половини XVI ст. формується західноукраїнська **портретна школа**. Відомі цілком реалістичні й майстерно виконані портрети Костянтина Корнякта, дружини турецького султана «Роксолани» (Насті Лісовської), фундаторки православних монастирів на Лівобережжі Раїни Вишневецької, князя К.Острозького та інших.

Потреби друкарства і мистецького оформлення книг зумовили появу та розвиток **графіки**, яка зародилася в Україні у XVI ст. Перший відомий український гравер – Ілля. Він ілюстрував “Києво-Печерський патерик” – пам’ятку житійної літератури. З початку XVII ст. збереглося чимало графічних робіт безіменних авторів. Усі вони створені під сильним впливом західноєвропейського Відродження.

Близько до граверного мистецтва стояли також **геральдика** (зображення родових гербів, гербів міст) та **сфрагістика** (виготовлення печаток). Вони також перебували під впливом Заходу.

Таким чином, незважаючи на складні політичні умови, тяжкий національний гніт, наступ єзуїтської Контрреформації, оригінальна та високохудожня культура українського народу, спираючись на давньоруські традиції, досягла істотних успіхів у багатьох сферах. Цей період можна схарактеризувати як добу розквіту української національної культури. Її трьома провідними центрами були Львів, Острог і Київ, що за короткий час дали багато культурних цінностей, у яких яскраво перекрещувалися проміння духовності Сходу та Заходу.

### Питання для самоконтролю

1. Назвіть головне питання культурного життя українських земель у литовсько-польську добу.
2. Який внесок у культурний розвиток України зробило козацтво?
3. Назвіть типи навчальних закладів, що існували на українських землях у XVI – першій половині XVII ст.
4. У складі яких країн перебували українські території в XVI – першій половині XVII ст.? Порівняйте умови існування української культури в межах цих держав.

5. Який внесок у культурний розвиток України зробив князь Костянтин-Василь Острозький?

6. Які нові жанри української літератури з'явилися у литовсько-польську добу? З чим це було пов'язане?

7. Назвіть основні мистецькі стилі, поширені в архітектурі України цього часу.

8. Коли в українському живописі зароджується портретний жанр?

9. Який новий вид образотворчого мистецтва з'являється в Україні у XVI ст. у зв'язку з розвитком друкарства?

10. Де і коли були засновані перші українські друкарні? З ім'ям кого пов'язане поширення книгодрукування в Україні?

### Тестові завдання

1. З боку якої держави українська культура зазнала найтяжчих утисків у XVI – першій половині XVII ст.:

- а) Великого князівства Литовського;
- б) Кримського ханства;
- в) Московського царства;
- г) Речі Посполитої?

2. Що слугувало ідеологічною підвалиною розвитку української культури у литовсько-польську добу:

- а) католицизм;
- б) православ'я;
- в) українська мова;
- г) латина?

3. Який тип середніх навчальних закладів відкривала польська королівська влада з метою покатоличення українського населення у XVI – на початку XVII ст.:

- а) церковнопарафіяльні школи;
- б) братські школи;
- в) єзуїтські колегії;
- г) протестантські школи?

4. Які школи становили конкуренцію єзуїтським колегіям в Україні наприкінці XVI – у першій половині XVII ст.:

- а) кальвіністські школи;
- б) лютеранські школи;
- в) церковнопарафіяльні школи;
- г) братські школи?

5. Належність до якої релігійної конфесії гарантувала українській



шляхті доступ до посад і реалізацію прав та привілеїв у Речі Посполитій у першій половині XVII ст.:

- а) православ'я;
- б) кальвінізму;
- в) католицизму;
- г) лютеранства?

6. Першою друкованою книгою Івана Федорова в Україні була:

- а) "Азбука";
- б) "Апостол";
- в) "Буквар";
- г) "Острозька біблія".

7. Коли були надруковані церковні книги "Часослов" і "Октоїх" на замовлення православного кліру у друкарні Швайпольта Фіоля у Кракові кириличним шрифтом:

- а) 1483 – 1491 рр.;
- б) 1476 – 1483 рр.;
- в) 1496 – 1498 рр.;
- г) 1483 – 1498 рр.?

8. Братства в історії української культури – це:

- а) органи місцевого самоврядування, що повсюдно виникали в українських містах у зв'язку з наданням їм Магдебурзького права;
- б) добродійні товариства української шляхти, які опікувалися будівництвом православних храмів власним коштом у XV – XVI ст.;
- в) релігійно-громадські організації міщан при православних церквах, що діяли в Україні у кінці XVI – XVII ст.;
- г) корпоративні об'єднання ремісників, споріднених спеціальностей у містах, що користувалися магдебурзьким правом у XV – XVI ст.

9. Про появу якого явища в театральному мистецтві йдеться в уривку з історичного джерела:

„У братських школах, академіях учні писали вірші, промови, а потім виголошували їх. Виконавці виходили на сцену й декламували текст, об'єднаний спільною темою. Шкільні вистави присвячувалися християнським святкам, впливовим особам, важливим подіям. Вистава тривала досить довго, тому глядачам давали перепочинок, пропонуючи їхній увазі в перервах між діями спектаклю театралізовані сценки народно-побутової тематики”.

- а) комедія;
- б) драма;
- в) вертеп;
- г) інтермедія?

10. Про заснування якого навчального закладу йдеться в уривку з історичного джерела:

“Нововведенням, яке невдовзі тріумфально ввійшло в практику української освіти, стало вивчення трьох мов – грецької, латинської та церковнослов'янської. Створення школи слов'яно-греко-латинського типу було справжньою революцією в освітній православній традиції, вперше поєднавши на порубіжжі греко-слов'янського культурного ареалу і католицької Європи візантійський Схід із латинським Заходом”.

- а) Лаврська школа;
- б) Острозька академія;
- в) Львівська братська школа;
- г) Києво-Могилянська колегія?

## **ТЕМА 6. УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА ЕПОХИ БАРОКО ТА ПРОСВІТНИЦТВА (ДРУГА ПОЛОВИНА XVII – XVIII СТОЛІТТЯ)**

### **ПЛАН**

1. Історичні умови розвитку української культури у другій половині XVII – XVIII ст.
2. Розвиток освіти. Києво-Могилянська академія – перший вищий навчальний заклад України європейського типу.
3. Основні напрями розвитку і жанри української літератури. Театральне мистецтво.
4. Творчість Г.С.Сковороди – видатного українського філософа та літератора.
5. Українське барокове мистецтво: архітектура, скульптура, живопис, графіка, музика.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Багалій Д. Український мандрований філософ Григорій Сковорода / Дмитро Багалій. – К.: Оріє, 1992. – 472 с.
2. Дорошенко Д.І. Нарис історії України / Д.І. Дорошенко. – Львів: Світ, 1991. – 576 с.
3. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII ст. / П.М. Жолтовський; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Ф. Рильського, Львів. відділення. – К.: Наукова думка, 1988. – 159 с.; іл.
4. Народне мистецтво: до 360-річчя утворення козацької держави. – 2010. – № 1 – 2.
5. Слабошпицький М.Ф. Українські меценати: нариси з історії української культури / М.Ф. Слабошпицький. – К.: Українська книга, 2001. – 346 с.
6. Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; за ред. М.М. Заковича. – Київ: Т-во „Знання”, КОО, 2000. – 622 с.
7. Ушкалов Л.В. Світ українського бароко: філологічні етюди / Л.В. Ушкалов. – Харків: Око, 1994. – 112 с.
8. Хижняк З.І. Києво-Могилянська академія / З.І. Хижняк. – [2-е вид., перероб. і доп.]. – К.: Вища школа, 1981. – 235 с.

### **1. Історичні умови розвитку української культури другій половині XVII – XVIII ст.**

Українська культура у зазначений період розвивалася в суперечливих умовах. Ліквідація в результаті Визвольної війни польсько-

шляхетського режиму і формування української національної козацької держави у цілому сприяли розвитку української культури. Але постійні війни протягом 60 років призводили до масового знищення культурних цінностей, загибелі носіїв і потенційних діячів культури, гальмували культурні процеси. Вади козацької виборчої системи, козацьких методів урядування й амбітність отаманів у боротьбі за булаву зробили молоду українську державу надзвичайно уразливою для агресивних зовнішніх впливів, які стимулювали загострення внутрішніх конфліктів. Різні частини України з другої половини XVII ст. опинились у різних соціально-політичних умовах, що суттєво впливало на стан та розвиток культури.

Порівняно кращими були умови на Лівобережжі, де довгий час зберігалася гетьманська автономія (чернігівсько-полтавські землі), а також на Слобожанщині, яка саме в цей час починає активно заселятися українськими переселенцями переважно з Правобережжя. Гетьманську державу очолювали високоосвічені, європейського рівня політичні й громадські діячі – Б.Хмельницький, І.Виговський, І.Мазепа. Вони докладали великих зусиль та коштів із метою розбудови культури, освіти. Однак і на цих землях умови культурного життя були далекими від справді сприятливих. Московський, а потім і петербурзький уряд діяв у Гетьманщині за принципом “поділяй та володарюй”. Ще Б.Хмельницький домогся припинення покозачення білоруських земель, потім було вжито низку заходів із метою недопущення поширення гетьманської влади на Слобідську Україну й Запорожжя, послідовно обмежувалися права гетьманів у самій Гетьманщині, якій було нав’язано назву “Малоросія”.

Під час Руїни (1657 – 1687 рр.) культурно-національна еліта пережила певне розчарування у козацтві як надійній опорі національного поступу, хоча продовжувала спиратися на нього, щоб протистояти авторитарній стратегії Москви. У цілому ж ставлення до козацтва змінювалося на гірше під враженням від підбурюваного зовні розбрату між козацькими ватажками, нездатності гетьманів проводити самостійну політику, постійного переписування Переяславських статей, підтримки деякими гетьманами ініційованих московськими урядовцями антиукраїнських заходів. Серед таких поступок московському абсолютизму особливо болюче сприймалися “закликання” до українських міст московських воевод гетьманом І.Брюховецьким (1665 р.), а також відверте сприяння гетьмана І.Самойловича суперечному нормам церковного права і цілком ворожому інтересам українського духовництва підпорядкуванню Київської митрополії Московській патріархії (1686 р.). У середині самого козацтва відбувалися процеси соціальної диференціації, так що інтереси старшини все частіше суперечили інтересам простих козаків. Усе це в сукупності працювало на погіршення культурного клімату в середині українського суспільства, призводило до дезорганізації й партикуляризації (відцентрованості) культурного руху.

Відносно поліпшення культурної ситуації відбулося лише за гетьманування І.Мазепи (1687 – 1709 рр.). Після 1709 р., попри те, що більшість українців не підтримали переходу І.Мазепи на бік Карла XII і зробили величезний внесок у перемогу над шведами, настав період повільного, але невпинного й цілеспрямованого пригнічення розвитку національної культури на підпорядкованих Московському царству (з 1721 р. – Російській імперії) українських землях. Цей процес супроводжувався активним залученням кращих сил України до державно-культурного будівництва в Росії, внаслідок чого вони значно збагатили російську культуру найчастіше за рахунок зубожіння культури власне української.

На Правобережжі, Волині, в Галичині, на Закарпатті та Буковині умови для розвитку культури були ще гіршими. Якщо на Лівобережжі культурний рух лише дещо відділився від тогочасного європейського контексту, то Правобережна і Західна Україна у підсумку майже повністю втратила імпульс національно-культурного будівництва, отриманий від попередньої доби. Запустілі внаслідок невпинних воєн Поділля та Правобережжя за Бахчисарайською угодою 1681 р. мали відійти до Оттоманської Порти. Козацтво на підпорядкованих Речі Посполитій землях то скасовується, то відновлюється, однак уже 1699 р. скасовується остаточно. Православні церковні ієрархи на землях Речі Посполитої вважають за краще підпорядковуватися римському папі, ніж московському патріарху, і вже з кінця XVII ст. разом з усією паствою один за одним пристають до унії. Братства після втрати виплеканого національно-культурного ідеалу, пов'язаного з єдністю українських земель і Києвом як культурним центром, пристають до унії в першій половині XVIII ст. Українська культура пригнічувалася, процеси колонізації посилювалися. Однак і за цих важких умов українська культура дала низку непересічних надбань у різних галузях мистецтва, літератури, філософії, науки та освіти, які можуть бути предметом національної гордості українців.

## **2. Розвиток освіти. Києво-Могилянська академія – перший вищий навчальний заклад України європейського типу**

На Лівобережжі у другій половині XVII – XVIII ст. шкільна освіта охоплює всі верстви й соціальні групи населення, зокрема жінок. Засновують школи при Ніжинському, Лубенському, Чернігівському, Полтавському, Переяславському, Прилуцькому і Миргородському полках. У Лубенській полковій школі навчалось одночасно до 1000 учнів. Усього у Гетьманщині на 1099 поселень було 866 шкіл. У новостворених Чернігівському, Городненському та Сосницькому повітах працювали 134 школи, тобто одна школа припадала на 746 учнів (у 1876 р. цей показник буде набагато гіршим, одна школа припадатиме аж на 6730 осіб).

Як писав у 1655 р. араб-християнин Павло Алеппський, що мандрував Україною по дорозі до Москви, “навіть селяни в Україні вміли читати й писати..., а сільські священники вважали своїм обов’язком навчати сиріт, не дозволяючи тим тинятися вулицями як бродягам”.

На Правобережжі польський уряд надавав перевагу католицьким та єзуїтським навчальним закладам. У 1661 р. було засновано *Львівський університет*, але й він став центром колонізації західноукраїнського населення. У деяких містах ще залишалися братські школи, проте вони поступово занепадають. Із другої половини XVIII ст. з’являються нові навчальні заклади – гімназії у Кременці, Володимирі-Волинському, Чернівцях. Але навчання і виховання у них мало пропольське ідеологічне спрямування.

На Буковині стан освіти був ще гірший. За турецького панування тут не було майже жодної школи, а з приходом австрійців відкрито лише кілька, однак викладання велося переважно румунською та німецькою мовами. У Закарпатті при активній політиці мадяризації працювала невелика кількість церковно-уніатських шкіл, де викладання велося мовою “руською”. І тільки наприкінці XVIII ст. у Мукачеві було відкрито семінарію.

Основним центром культурного життя України в цей час залишався Київ. Це багато в чому було зумовлено освітньою діяльністю *Києво-Могилянського колегіуму* (заснований у 1632 р.), який із 1658 р. періодично то набував, то втрачав статус академії, доки цей статус не було остаточно затверджено 1701 р. У 1666 р. московські урядовці безуспішно намагалися зовсім закрити цей навчальний заклад, оскільки вважали його осередком небезпечного вільнодумства і непокори. З 70-их рр. XVII ст. починається новий розквіт діяльності академії, який свого апогею досягає на межі століть. У цей час академію часто називають Могиляно-Мазепинською.

Ще на початку існування цього закладу П. Могила за свій рахунок закупив близько сотні коштовних фоліантів із творами отців і вчителів церкви, а також кращі на той час історичні трактати, латинські словники, твори Сенеки, Ювенала, Горація, Овідія, Цицерона та інших письменників із коментарями, підручники з тригонометрії, логіки, метафізики (Додаток 33).

Колегіум, що мав стати академією, від самого початку задумувався не лише як навчальний заклад, а і як осередок учених та письменників – так званий Києво-Могилянський атеней (від лат. *athaeneum* – “святиня”). У часи Петра Могили – це філософи Йосип Кононович-Горбацький й Іван Трофимович, поети і письменники Сільвестр Косов, Хома Євлевич, Софроній Почаський, Інокентій Гізель. У мазепинський період – Стефан Яворський, Феофан Прокопович, Іларіон Мигура, Гедеон Вишневецький та інші.

В академії викладалися чотири мови – слов’янська, латинська,

грецька й польська. Латина була мовою навчання (як і в усій тогочасній Європі), але з початку XVIII ст. її поступово витісняє тодішня українська літературна мова. Латинська й грецька мови давали студентам доступ до скарбниць світової, зокрема античної, культури. Навчання в академії було поділене на два рівні – тривіум (риторика, граматики, поетика) і квадріум (арифметика, геометрія, астрономія й музика). У стінах навчального закладу відбувалися численні публічні диспути з різних наук, затвердився звичай *рекреацій* – культурно-мистецьких свят із виставами та іграми, приуроченими до завершення навчального року. Часто свята супроводжувалися випуском спеціальних друкованих *тез* на честь ректорів, професорів і меценатів академії.

Академія була щедро забезпечена матеріально як із боку вищого духівництва, так і з боку козацьких гетьманів. Навчальний заклад підтримував зв'язки з європейськими університетами та академіями, завдяки чому його вихованці часто продовжували навчання за кордоном.

Із-поміж вихованців академії вийшло немало видатних наукових, культурних та політичних діячів. Серед них особливо слід згадати імена письменника-полеміста Лазаря Барановича, вченого-енциклопедиста і літератора Інокентія Гізеля, філософа Григорія Сковороду, політичного й церковного діяча, драматурга Феофана Прокоповича, історика Миколи Бантиш-Каменського, архітектора Івана Григоровича-Барського, композиторів Дмитра Бортнянського, Максима Березовського, Артемія Веделя та інших.

Професорів і студентів академії з середини XVII ст. постійно запрошують до Москви, де вони стають піонерами західноєвропейської освіти й культури. Випускники академії становили переважну більшість викладачів у заснованих за наказами Петра I і наступних правителів Російської імперії вищих і середніх навчальних закладах. Весь російський єпископат 1700 – 1762 рр. складався виключно з випускників Києво-Могилянської академії. Серед найбільш відомих культурних емігрантів того часу слід назвати такі імена, як-от: Єпіфаній Славинецький – автор слов'яно-греко-латинського лексикона (словника); Симеон Полоцький – засновник першого вищого навчального закладу в Москві – слов'яно-греко-латинської академії (1687 р.), яка створювалася за київським взірцем; Феофан Прокопович – митрополит, один із найближчих дорадників царя Петра I у його реформаторській діяльності.

Таким чином, випускники академії стали провідниками українського впливу в Росії, який охопив усі аспекти культурного життя: церковного, книгодрукарського, освітнього, мистецького і навіть побутового. В цілому ж культурні сили й скарби української культури, які постали в Україні під впливом західноєвропейської освіти в добу її національного піднесення в XVII ст., були використані Московією, а потім Російською імперією для європеїзації держави та розвитку російської культури.

Проте в культурницькій діяльності академії у XVIII ст. з'явилися й слабкі сторони, виражені у певній інерційності та консерватизації навчального процесу. Наука в академії ставала дедалі все більш відірваною від повсякденного й тогочасного наукового життя, мала до певної міри схоластичний характер. Заснована зі спеціальною метою служити справі оборони православної віри, академія і в нових умовах приділяла занадто багато уваги теологічним (богословським) питанням.

У Києво-Могилянській академії одночасно навчалося до двох тисяч студентів не лише з України, але й Білорусії, Росії, Молдавії, Сербії, Чорногорії, Болгарії, Греції. Навчання і виховання у ній ґрунтувалося на ідеях християнського гуманізму та просвітництва, які передбачали піднесення ролі освіти в прогресі суспільства. Пріоритет у навчанні залишався за гуманітарними дисциплінами. Академічний курс навчання передбачав існування 8 ординарних класів і тривав 12 років. Навчалися діти всіх станів, починаючи від аристократії до дітей простих козаків та селян. Місця у класі вони займали відповідно до своєї успішності в навчанні. Академія мала величезну бібліотеку, яка наприкінці XVIII ст. налічувала близько 10 тисяч томів із різних галузей знань усіма європейськими мовами, якими вільно володіли студенти.

Останній період підйому в культурній діяльності Київської академії пов'язується з ім'ям митрополита Рафаїла Заборовського, який починаючи з 1731 р. зібрав новий культурний осередок, до якого входили Митрофан Довгалевський, Георгій Кониський, Сильвестр Ляскоронський, Симон Тодорський та інші. У цей час було оновлено будівлі академії (яку називали Могиляно-Заборовською) і реформовано навчальний процес. У другій половині XVIII ст. академія заходами Катерини II поступово перетворюється на замкнений становий навчальний заклад для дітей духівництва, позбавлений матеріальної бази. Останнім великим ученим закладу був Іван Фальківський, що займався географією, астрономією, математикою, історією, архітектурою, викладав низку дисциплін, серед яких – вища математика, німецька мова і філософія (тобто був людиною енциклопедичних знань, що у другій половині XVIII ст. стає для Європи нормою й ідеалом); заснував культурний осередок “Вільне поетичне товариство”.

Загалом за понад 150 років існування академії в ній навчалося близько 25 тисяч українців, з її стін вийшла більша частина свідомої інтелігенції, яка у XVIII ст. займала всі урядові місця, підготувала національне відродження XIX ст.

На Лівобережжі близьку до вищої освіти давали колегіуми, які було засновано у трьох містах: Чернігові (1700 р.), Харкові (1726 р.), Переяславі (1738 р.). Харківський колегіум претендував на визнання його академією, оскільки містив увесь необхідний комплекс дисциплін, але статусу академії так і не добився. Крім вітчизняних мов, тут вивчали французьку,



німецьку та італійську, а також історію, географію, малювання. У Чернігівській колегії одночасно навчалося до 800 студентів. Пізніше всі три заклади також було реформовано в духовні семінарії.

Асиміляційна та централізаторська політика Катерини II у другій половині XVIII ст. поклала кінець вищій і середній освіті на українських землях. Постійні клопотання українських можновладців про дозвіл на відкриття університетів у Києві, Батурині, Ніжині, Новгороді-Сіверському, Катеринославі підтримки у Катерини II не знаходили. Склалась абсурдна ситуація, коли українські викладачі мусили навчати українських студентів у вищих навчальних закладах, заснованих у Петербурзі й Москві. Натомість у Києві, Новгороді-Сіверському та Катеринославі було відкрито “главныя народныя училища”, які прирівнювалися до нижчих класів пізніших гімназій і які, всупереч своїй назві, мали замкнений становий характер та ще й вкрай обмежену кількість учнів.

### **3. Основні напрями розвитку і жанри української літератури. Театральне мистецтво**

Українська література другої половини XVII – XVIII ст. розвивалася у декількох провідних напрямках та жанрах.

Перший напрям представлений *народно-поетичною творчістю*. У зазначений період вона суттєво поповнюється. Провідними її жанрами були *думи, історичні пісні, вірші*, присвячені переважно героїці визвольних війн українців. Одним із найяскравіших зразків громадянської лірики того часу є анонімна дума “Всі покою щиро прагнуть”, авторство якої історики найчастіше приписують Мазепі. У цьому творі яскраво змальовано суспільну ситуацію періоду Руїни. Трагічність ситуації розкривається через зіставлення різних політичних орієнтацій козацьких ватажків, кожен із яких закликав інших рятувати Україну від іноземного панування під його керівництвом і протекцією іноземних же держав. Такі твори друком не виходили й поширювалися у списках. Історичні пісні та думи часто прославляли Богдана Хмельницького і його найближчих сподвижників (Максима Кривоноса, Івана Богуна, Данила Нечая). Між ними окреме місце займає славний козацький ватажок Станіслав Морозенко, що загинув 1651 р. у битві з татарами. Образ цього козака, “голови завзятої”, з якого вороги “живцем серце вирвали”, став улюбленим народним образом, за яким “уся Вкраїна плаче”.

Кінець XVII – початок XVIII ст. – це останній період розквіту народних дум та пісень про “козацьку славу”. Після народно-визвольної боротьби розвиток дум припиняється. Занепад козацького життя призвів і до занепаду героїчного епосу. Козацтво підупадає політично, суспільно та економічно. Багато гіркої правди розказано про те в думі “Козацьке життя” вже пізнішого періоду. Однак самі думи жили в народі довше і були й

пізніше популярними. У XIX ст. було чимало талановитих виконавців таких дум, серед яких найбільш відомим став Остап Вересай із Полтавщини.

На Правобережжі жанр історичної пісні продовжує розвиватися і у XVIII ст. Це передусім були пісні про народних месників-гайдамаків та їх драматичну боротьбу з польсько-шляхетськими гнобителями. У цьому циклі особливо вирізняється пісня про зраду козацького сотника Сави Чалого, що, перебуваючи на службі у поляків, воював проти козаків, а згодом був убитий, як зрадник, своїм колишнім другом Гнатом Голим. До цього циклу належить також пісня про козацького ватажка Семена Палія, про зруйнування Запорозької Січі. Велику кількість пісень, переказів, легенд створив народ про так званих опришків, теж месників народних кривд у Галичині й на Закарпатті, а особливо про найсміливішого з них Олексу Довбуша, підступно вбитого 1745 р.

Окрему групу становлять так звані *чумацькі пісні*, в яких змальовуються важкі обставини життя чумаків, що здійснювали далекі й небезпечні подорожі за сіллю в Крим.

У другій половині XVII ст. розвивається жанр *проповідницької та публіцистичної прози*. Одним із найяскравіших представників його був Іоанікій Галятовський. Замолоду він уклав збірку проповідей “Ключ розуміння” з доданим до неї першим вітчизняним курсом гомілетики (теорії проповіді) “Наука, альбо спосіб зложення казання”. Автор радить ділити проповідь на три частини (за аналогією єзуїтських проповідей). У першій частині викладається задум проповіді, її мета: у другій – основна думка, а в третій підбиваються підсумки. Автор навчає, як зацікавити слухачів, як добирати тему, як будувати проповідь. Галятовський уславився також написанням низки полеміко-богословських творів. Три з них – “Розмова Білоцерківська”, “Стара церква” і “Фундаменти” – написані польською мовою й спрямовані проти католицизму та унії. Книжна українська мова творів Галятовського наближена до народнорозмовної. Всі великі твори цього автора були надруковані за його життя, що було за тих часів великою рідкістю, а деякі з них було перекладено тогочасними російською, румунською і польською мовами.

Визначним представником зазначеного жанру був також Лазар Баранович (великі збірки проповідей “Меч духовний” і “Труби словес проповідних”) та особливо Антоній Радивиловський, який уважався найталановитішим проповідником доби. Характерними рисами його проповідей є демократичність викладу, значна кількість повчальних прикладів і порівнянь не тільки з давньої історії, але й сучасних йому подій, помітна релігійна нетерпимість. Радивиловський уводив у проповіді народні казки та приповідки, а також популярні світські сюжети з життя народів Заходу і Сходу.

Не можна оминати ще одне ім'я знаного у той час публіциста й

проповідника – Інокентія Гізеля. Він замолоду переселився з Німеччини в Україну і віддав увесь свій розум, всю енергію новій вітчизні. Випускник Київської академії, а потім її викладач і ректор, він є автором кількох проповідницьких творів, найцікавішим із яких вважається “Мир с богом человеку”. В ньому міститься багатющий матеріал для характеристики українського суспільства другої половини XVII ст. Звертаючись до читачів, Гізель малює сумну картину спустошення України чужоземними завойовниками й міжусобними війнами. Він підкреслює, що треба звернутися до бога, тоді настануть мир і тиша. А щоб цих благ досягти швидше, автор і пропонує свою книгу для викорінення гріхів та очищення совісті кожного представника тогочасного українського суспільства. Гізель подає цілу шкалу гріхів для кожної відомої йому професії. Досить всебічно виписані найпоширеніші гріхи купців, ремісників, лікарів, аптекарів, учителів, воїнів, митників, адвокатів, писарів судових, духовенства, корчмарів й інших суспільних груп. Книга була дуже популярною в Україні й навіть за її межами. Вона є цікавим свідком моральних понять кола найосвіченіших людей України другої половини XVII ст.

Ще одним важливим літературним жанром тогочасного письменства була *історична проза*. По-перше, вона представлена *літописними творами*, традиція написання яких сягає ще княжої доби. Наслідуючи попередні літописні традиції, спонукані загальним патріотичним піднесенням, відомі й невідомі нам автори намагалися записати події, свідками яких були. У XVII ст. було складено чимало літописів, які дістали назви за місцем їх створення: Густинський літопис, Львівський літопис, Київський літопис та ін.

Густинський літопис був знайдений у Густинському монастирі на Полтавщині у списку, що його зробив ієромонах цього монастиря Михайло Лосицький. Автор літопису і час його створення невідомі. Деякі дослідники вважають, що написати його міг відомий письменник-полеміст Захарія Копистенський, а Лосицький лише скопіював твір із якогось списку та написав передмову. В ній він пише, що люди повинні знати своє минуле, передавати з покоління в покоління культурні здобутки й учитись на помилках, не допускаючи їх повторення. Сам літопис є творчою компіляцією (несамостійною роботою, що ґрунтується на використанні чужих творів) із різних вітчизняних і польських джерел, де викладається історія від найдавніших часів до Берестейської унії. Найпомітнішими тут є оповідання про початок посполитого козацтва, про запровадження нового календаря та про запровадження унії в Україні.

У 1672 р. із друкарні Києво-Печерської лаври вийшла “Хроніка...” ректора Київської академії Ф.Сафоновича, в якій автор намагався відтворити той історико-політичний фон, на котрому відбувалися всі важливі події з давньоруського, литовського і польського періодів української історії.

Найпопулярнішою працею того часу справедливо вважався “Синопис”, авторство якого деякі вчені приписують І.Гізелю. Вперше цю працю надрукували у 1674 р., але потім протягом 150 років перевидавали 10 разів, переклали на грецьку й латинську мову, поширювали в рукописних списках. Це був перший систематизований підручник із вітчизняної історії, яку було введено до шкільних програм як самостійний предмет. На відміну від твору Сафоновича, “Синопис” певною мірою вже орієнтувався на московську монархічну концепцію державного устрою.

Визначними історичними творами, які вперше з’явилися наприкінці XVII ст., були так звані *козацькі літописи*. Це літературні твори, у яких рельєфно, широкопланово змальовано події визвольної війни під проводом Б.Хмельницького. Провідне місце серед них займають літописи Самовидця (анонімного автора, який саме таким іменем підписав власний твір), Григорія Грабянки та Самійла Величка. Вони являють собою суттєве зрушення в українській історіографії, оскільки знаменують перехід від літописання до власне історичної науки, від хронологічного переліку подій до їх осмислення й прагматичної інтерпретації. За джерела для авторів правила мемуарні, господарські, військові, дипломатичні й інші документи, тому їх праці називають літописами лише умовно. Визначальні історичні події відтворено у них із загальнонародних патріотичних позицій, хоча автори були виразниками старшинських станових інтересів, негативно ставлячись до виступів “черні”. Українське козацтво виступає у цих творах рушійною силою національної історії. Союз із Московією в цілому схвалювався, однак висловлювалось невдоволення утисками царських воєвод і фаворитів, відстоювалися давні права й вольності козацтва. Українці називаються окремим “козако-руським” народом. Центральними постатями козацьких літописів виступають українські гетьмани, кошові, полковники та інша старшина, які відстоюють свободу і честь “козацької вітчизни”.

Важливе значення для розвитку історичної думки в Україні та піднесення національної самосвідомості мала праця “Історія Русов іли Малой Росії”, автором якої, найпевніше, був полтавський шляхтич Григорій Полетика. Написана вона близько 1770 р., а друком вийшла лише 1846 р., хоча до цього розходилася у сотнях рукописних списків по всій Україні та ширше – по всій імперії. Цей твір написано хоч і тогочасною російською мовою, але з глибоко патріотичних позицій, автор відстоює думку про самостійність українського народу, виділяє ті моменти в історії, де народ боровся за свою свободу. Вперше чітко сформульована ідея відновлення державності України. Як і в козацьких літописах, в “Історії Русов” чимало місця відведено власне культурній проблематиці. Зокрема, окреслюючи сучасний йому стан справ, автор пише: “Прежде были мы то, что теперь московцы: правительство, первенство и самое название Руси от нас к ним перешли. Но мы теперь у них как притча во языцех”. Твір мав не

лише наукове, але й політичне та ідеологічне значення. Під його впливом писали українські й російські поети і прозаїки: Є. Гребінка, М. Гоголь, Т. Шевченко, С. Руданський, К. Рилєєв (поема “Войнаровський”), О. Пушкін (поема “Полтава”).

У другій половині XVII ст. значного розвитку досягла *драматична література*, зокрема *шкільна драма*. Спочатку по школах ставилися комедії давніх римських письменників, але потім викладачі Київської академії самі почали писати п'єси, приурочені до кінця навчального року. За період з 1673 по 1695 рр. збереглося понад 20 текстів шкільних драм.

Основним змістом шкільної драми були релігійні, біблійні, міфологічні та історичні сюжети. Ставилося за мету поглибити та закріпити знання релігійних істин і біблійних подій. Прославлялися святі, моральні поняття (надія, розум, милість, любов, віра), Такі шкільні драми склалися з прологу, фабули (основної частини) й епілогу. Пролог виголошував звичайно сам автор, пояснюючи основну думку драми та її моральну настанову. Після цього грали основний сюжет – фабулу. Завершував драму епілог із подякою глядачам. У шкільних драмах виступала велика кількість дійових осіб (до 300 осіб). Це пояснювалося виховною метою – для того, щоб залучати до вистави якомога більше учнів. У перервах між актами поважної релігійної драми ставились *інтермедії* та *інтерлюдії*. Змістом їх були розважальні сюжети з народного побуту, герої яких розмовляли мовою, близькою до народної.

Великий крок уперед у розвитку української драми зробив Феофан Прокопович (1681 – 1736 рр.). Він народився у Києві в купецькій сім'ї, дістав освіту в Києво-Могилянській академії, потім навчався в польських школах і в Римській єзуїтській колегії. Дуже цікавився протестантськими течіями. Повернувшись 1704 р. до Києва, викладав поетику, риторіку, філософію у Київській академії. У 1705 р. він написав свою знамениту історичну трагікомедію “Владимір”, до якої першим узяв тему з української історії. Присвячена І.Мазепі, п'єса містила яскраво виражені ознаки патріотизму, зокрема у трактуванні Прокоповичем Києва як “другого Єрусалима”.

Новизна п'єси була вже в тому, що автор узяв сюжет не з біблійної історії, а з вітчизняної. Іншою новацією було те, що основною тезою п'єси була боротьба з відсталістю, патріархальною рутиною. Автор удається до психологічного аналізу дій хрестителя Русі князя Володимира Великого, показує його сумніви й вагання, як у звичайної людини, а не канонізованого церквою святого, позбавленого людських недоліків. Тому цей твір є ніби межевою віхою на грані нового й старого світу української духовності.

Тоді ж Прокопович готує підручник із поетики, у якому опрацьовує правила укладання драматичного твору, що цілком відповідали вимогам барокової стилістики, котра стає на той час нормою. Але у цій теорії вже

відчувалися й елементи класицизму. Актів у драмі за Прокоповичем має бути п'ять. Сцен в одному акті може бути багато, але не більше від десяти. В трагедіях як виняток одна сцена може становити цілий акт. Більше від трьох осіб в одній сцені не повинні розмовляти, хоча самих осіб може бути значно більше. Всі особи можуть виходити зі сцени лише після скінчення дії, але з попередньої яви у наступній мусить залишатися хоча б одна дійова особа.

Драматургічна теорія Прокоповича справила таке враження, що подальша театральна творчість протягом півстоліття трималася цих правил. Згідно з його приписами, творили трагікомедії українські драматурги Сильвестр Ляскоронський, Митрофан Довгалевський, Мануїл (Михайло) Козачинський, Георгій Кониський та інші. Наприклад, у драмі Г.Кониського “Воскресеніє мертвих...” (1747 р.) відображено соціальні антогонізми тогочасного українського життя – сваволю старшини, хабарництво і продажне судочинство. Генетично пов'язана з українською шкільною драмою сатирична комедія українського патріота грецького походження Василя Капніста “Ябеда”, що досі вважається одним із вищих досягнень російської комедіографії.

У 1728 р. була написана та поставлена на сцені Київської академії п'єса «Милість Божа», присвячена подіям національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького. Авторство цієї п'єси приписують викладачам поетики й риторики в Київській академії – Феофану Трофимовичу або Інокентію Неруновичу. Ідейно-художній зміст драми підпорядкований ідеї патріотизму, просякнутий вірою в майбутнє України, Перемоги Богдана Хмельницького пояснюються у п'єсі як вияв Божої милості. Таке трактування історичних подій – це данина традиції шкільної драми. Автор драми «Милість Божа», йдучи в руслі передових ідей свого часу, прагне протиставити Богдана Хмельницького як захисника інтересів широких народних мас не лише польській шляхті, але й старшині, яка після закінчення визвольної війни 1648-1654 рр. більше дбала про власні станові інтереси, ніж про загальнонаціональні. Крім того у п'єсі активно використовується термін «Вітчизна Україна» щодо українських територій, який уперше з'являється у Конституції Пилипа Орлика 1710 р. на противагу поширеному до того терміну «Князівство Руське» (упровадженому І. Виговським, який бачив його рівноправним й автономним суб'єктом у складі Речі Посполитої разом із Князівством Литовським та Королівством Польським).

Із часом театральні вистави вийшли поза шкільні стіни. Цьому сприяли студенти, які, мандруючи Україною, показували вистави, самі готували інтермедії, розучували канти й пісні. Виготовляли все необхідне для вертепу. Вихідці з академії поширювали театральну справу не лише в Україні, а й за її межами. Саме українці стали засновниками театрів у Москві (С.Полоцький), Санкт-Петербурзі (Ф.Прокопович), Тобольську

(Ф.Лещинський), Могильові (Г.Кониський), Сербії (М.Козачинський).

Із 50-их рр. XVIII ст. в Україні з'являються театральні колективи професійного характеру. Зокрема, в Глухові діяв придворний театр гетьмана Кирила Розумовського, в якому ставили комедії та комічні опери російською, італійською та французькою мовами. Тоді ж з'являється в Україні російський та польський класицистичний театр. Низка аматорських труп виступала в Єлисаветграді, Кременчуці, Харкові.

Розвивався також жанр *поезії*. Демократичні традиції народного віршування найяскравіше відбилися у *творчості “мандрівних дяків”*. До цієї категорії належали студенти – вихідці з бідних родин, які не мали ніяких засобів для прожиття та навчання і змушені були в період вакацій (канікул) іти в народ заробляти шматок хліба. Вони наймалися писарями, дяками (звідси й назва), приватними вчителями. Вихованці Київської академії, колегіумів вивчали курс поетики, що давав їм добрі знання з основ літературознавства. Вони обов'язково повинні були вміти писати вірші, драматичні твори, проповіді. Все це виробляло у студентів добрі смаки у художній літературі. Перебуваючи серед народу, студенти освоювали багаті здобутки народнопоетичної творчості. Це допомагало писати їм оригінальні твори – вірші, книжні пісні, орації (промови) та травестії (гумористичні вірші, близькі до пародії). Тематика таких творів переважно релігійна. Опрацьовуючи біблійні сюжети, мандрівні дяки йшли шляхом своєрідного прийому – зводили зазначені теми до рівня повсякденних, уносячи в них побутові деталі з народного життя. Травестії відзначалися описом колоритних ситуацій, у них було багато іронії, жарту. Твори мандрівних студентів здебільшого не друкувалися, а жили в усній формі серед народу. Однак до нас дійшло ім'я одного з них, що жив на межі XVII – XVIII ст. Це Климентій – “син Зинов'їв”, що видав збірку своїх творів, які становлять собою енциклопедію життя всіх верств і прошарків тогочасного українського суспільства. Крім кількох сотень власних віршів, Климентій умістив у згадану збірку понад 1000 народних прислів'їв та інших афоризмів. Уже з 1720 р. книгодрукування книжною українською мовою в Росії після кількох виданих раніше заборон було остаточно ліквідоване. Ця заборона болісно вдарила по розвитку української літератури. Нова генерація українських письменників мала писати російською мовою, в якій, щоправда, до того вже назавжди закріпився великий масив слів українського походження. Серед російсько-українських письменників, які залишили значний слід у літературному процесі XVIII ст., слід назвати Гната та Івана Максимовичів, Василя Капніста.

Дуже цікавим з історично-політичної точки зору є вірш-діалог перекладача Генеральної канцелярії Семена Дівовича “Разговор Великоросії с Малоросією” (1762 р.), написаний майже цілком російською мовою з деякими українізмами. Автор захищає інтереси козацької

старшини, зацікавленої у наданні їй дворянського статусу в Російській імперії. Автор підкреслює, що союз України і Росії був добровільним, тому відносини між ними повинні бути рівними.

З історичними віршами переплітаються і сатиричні на тогочасну “злобу дня” – про скасування козацького ладу, закріпачення селян або заходи посполитих щодо здобуття дворянства. Найталановитішим протестним твором була “Ода на рабство” (1783 р.) В.Капніста, в якій кризь класицистичний канон уже цілком виразно проглядає романтичний світогляд автора. У цьому творі автор, що був заможним українським поміщиком, гостро відреагував на закріпачення українських селян за указом Катерини II від 3 травня 1783 р. Пізніше В.Капніст став відомий своїм таємним посольством до Пруссії з пропозицією укладання між українцями й німцями союзу проти Російської імперії.

Хоч віршована література XVII – XVIII ст. не дала жодного творчого велетня світового рівня, вона створила чимало мініатюр-перлин, які, підсилені народною словесністю, були плодоносним посівом під виниклу наприкінці XVIII ст. нову українську літературу, що базувалася не на книжних традиціях, а на живій мові демократичних суспільних верств.

#### **4. Творчість Г.С.Сковороди – видатного українського філософа і літератора**

Феноменальним явищем в українській культурі XVIII ст. була творчість Григорія Савича Сковороди (1722 – 1794 рр.) (Додаток 38). Він народився в с. Чорнухи Лубенського полку на Полтавщині у сім’ї малоземельного козака. Навчався у Києво-Могилянській академії (1738 – 1741, 1744 – 1750 рр.), був співаком придворної капели у Санкт-Петербурзі (1742 – 1744 рр.), перебував у складі посольської місії за кордоном (1750 – 1753 рр.), а згодом викладав у Переяславському колегіумі поетику, працював домашнім учителем. У 1759 – 1764 рр., а також у 1768 р. викладав у Харківському колегіумі, після чого вже до самої смерті був мандрівним філософом, писав діалоги.

Г.Сковорода є найяскравішим і найхарактернішим представником української національної філософської думки. Його творчість багато в чому зумовлена попередніми надбаннями у цій галузі й водночас визначила подальші шляхи розвитку української філософії (П.Юркевич, В.Винниченко, Д.Чижевський). Філософія для Г.Сковороди є квінтесенцією самого життя, тому головним у людині є не стільки її пізнавальні здібності, скільки емоційно-вольове ество її духу, серце, з якого виростає й думка, й почуття. Характерним для філософської позиції Сковороди є широке використання мови образів, символів, а не чітких раціоналістичних понять, які не в змозі задовільно розкрити сутність філософської та життєвої істини.



Філософська спадщина Сковороди – це 17 трактатів і діалогів. Центральним у вченні філософа є *теорія про “сродну працю”*. У ній Сковорода чи не першим з філософів того часу висунув ідею перетворення праці із засобу до життя в найпершу і найвищу життєву потребу й насолоду. Проте не всяка праця приносить людині щастя. Такою є лише “сродна праця”, тобто праця за покликанням. У кожній людині закладено здібності до певних видів трудової діяльності. В процесі виховання здібності мають стати розвинутими, перетворитися в сутність людської особистості. Через “сродну працю” розкривається природа людини, розвиваються закладені у ній добрі начала. “Сродна праця” є ідеалом людського щастя. І навпаки, “несродна праця” робить людину глибоко нещасною.

Суттєвим моментом на шляху досягнення “сродної праці” є *самопізнання й самовдосконалення людської особистості*. Це друга теза вчення Сковороди. За допомогою самопізнання людина знаходить у собі “справжню людину”, своє покликання, розвиває закладені у ній здібності, тобто вдосконалюється, а отже, відшукує шлях до “сродної праці” та щасливого життя.

Філософські погляди і гуманістичні ідеали Сковороди відбилися й на його літературній творчості. У рукописних збірках “Сад божественних п’єсней” та “Басни Харківські” Сковорода пропагував високі моральні якості людини, закликав добувати знання, заохочував до добрих справ. Перша збірка представляє Сковороду як поета-лірика, котрий оспівує громадянські ідеали й гуманізм. Зокрема, яскраву картину тогочасної реальності намалював поет у знаменитому вірші “Всякому городу нрав і права”, слова якого пізніше І.П.Котляревський уклав в уста Возному в п’єсі “Наталка Полтавка”.

Заслуговує на особливу увагу і роль Сковороди як першого українського байкаря (йдеться про другу літературну збірку). Звернення Сковороди до цього жанру свідчить про те, що він бажав якнайбільше поширити свої ідеї в масах, надати їм загальнозрозумілої, наочної форми. Всі сквородинівські байки написані прозою. В них передусім звучать філософські мотиви, спрямовані на осмислення сучасних письменникові проблем життя. Цікавою частиною байок Сковороди є їх “сила” (мораль). Як правило, автор висловлював мораль за допомогою відомих народних прислів’їв та приказок. Вони приваблювали Сковороду тим, що являли собою наслідок життєвого досвіду людини, виходили з гущі життя, багато в них було закладено філософських суджень, що імпонувало світоглядним позиціям письменника і завдяки цьому допомагало йому розкривати ідейні задуми своїх творів. Прикладом байок Сковороди, у яких він розкривав сутність свого філософського вчення, є зокрема “Пчела и шершень”, “Убогий жайворонок”, “Благородний Еродій”.

Літературні твори Сковороди відзначені щирим патріотизмом,

любов'ю до Батьківщини та її історії. “Не ищи счастья за морем. Ударь кресалом и выкresiшь огонь у себе дома и не будешь ходить по соседним хатам и просить: позич, де, мне огня...”.

## **5. Українське барокове мистецтво: архітектура, скульптура, живопис, графіка, музика**

В архітектурі XVII – XVIII ст., як і в образотворчому та інших видах мистецтва, спостерігається співіснування та переплетіння різних стилів із виразним домінуванням стилю бароко (з італ. – буквально дивний, чудернацький, вигадливий), якому притаманні декоративна пишнота й розкішна видовищність. Другу половину XVII ст. знаменує розквіт нового своєрідного стилю, який має назву *козацьке (українське) бароко*. Це найменування має підкреслити, що в Україні архітектура бароко набуває своєрідних мистецьких форм і національного колориту. Однією з перших споруд у цьому стилі була Миколаївська церква на головному міському майдані у Ніжині (1668 – 1669 рр.), центрі одного з найбільших козацьких полків. Українські будівничі творчо використали традиції вітчизняного дерев'яного храмобудівництва, одягнувши сільську хрещату в плані церкву в камінь і прикрасивши її зовні низкою пластичних та орнаментальних мотивів. Новий вигляд церковної архітектури мав підкреслити прихід в Україну на зміну старій культурній еліті (шляхті) нової (козацтва) й стати наочним утіленням її культурної програми.

На відміну від давньоруських та іноземних храмів козацькі собори часто не мають вираженого фасаду, вони однакові з усіх чотирьох боків, повернуті водночас до всіх частин світу, всіх присутніх на майдані. При цьому ідея демократичності сполучається з ірраціоналізмом барокового світовідчуття, оскільки спроба обійти таку церкву довкола має наслідком відчуття дезорієнтації в часі й просторі, ефект певного метафізичного запаморочення. Стіни охайно білили, завдяки чому будівлі органічно вписувалися у навколишній пейзаж українських населених пунктів, у яких домінували хати-мазанки, й у природний ландшафт. Характерної форми бані та інші елементи мідного покриття фарбувалися переважно у зелений або синій колір, хоча інколи, особливо у Києві, вкривалися позолотою.

Новий архітектурний стиль у другій половині XVII ст. швидко поширюється містами Лівобережжя і Слобожанщини. Найціннішою групою пам'яток слобідського козацького будівництва другої половини XVII – початку XVIII ст. є низка мурованих церков, форма й конструкція яких запозичені з дерев'яної архітектури: Покровська і Воскресенська церкви в Сумах, собор у Лебедині, Преображенський собор в Ізюмі (1685 р.), Покровський собор у Харкові (1686 р.). Разом із тим продовжували зводитися і традиційно дерев'яні козацькі церкви. Дуже швидко цей стиль будівництва вийшов далеко за межі козацької станової

ідеології, ставши загальнонаціональним.

Протягом 90-их рр. XVII ст. під безпосереднім наглядом гетьмана Мазепи виникає окремий різновид барокового церковного будівництва, який відмовляється від первісного демократизму козацького бароко і втілює собою ідею величі авторитарного гетьманського правління, яку мали виражати передусім Військово-Микільський собор (1690 – 1696 рр.) та перебудована Богоявленська церква Братського монастиря (1690 – 1695 рр.) у Києві. Обидві церкви разом із багатьма іншими перлинами українського храмового зодчества зруйновані у 1934 р. під час сталінської реконструкції Києва. У цілому ж лише у Києві Мазепа збудував чи відновив 20 споруд.

Розрізняли полтавське, київське, наддніпрянське й інші види українського бароко. Зокрема, полтавський різновид барокової архітектури представляли собор Мгарського (біля Лубен) монастиря (Додаток 8), собор Полтавського Хрестовоздвиженського монастиря (Додаток 39).

У дусі козацького бароко зводилися також світські кам'яні будівлі, переважно будинки Генеральної й полкових канцелярій, збройні арсенали, приватні будинки старшин і церковних архієреїв. До нашого часу з цих будівель дійшла лише мізерна частина – у Києві, Любечі, Козельці, Ніжині, Прилуках, Чернігові, оскільки козацьке бароко було затавроване як “мазепинський стиль” та ставлення до таких будівель було ідеологічно упередженим. Однак церковні споруди у стилі козацького бароко продовжували створюватися й далі, аж доки вже 1800 р. не вийшла спеціальна заборона на таке будівництво.

У 1721 р. було скасовано указ Петра I про заборону будувати з цегли у містах (крім Москви і Петербурга). В Україні з'являється низка споруд, які, зберігаючи основні риси барокового стилю, вже помітно наближаються до більш світського й безтурботного стилю *рококо* (назва пов'язана з декоративним елементом цього стилю, що нагадував мушлю моллюска). Це, зокрема, Покровська церква на Подолі 1722 р., дзвіниці Михайлівського Золотоверхого монастиря і кафедрального Софіївського собору в Києві. У 1731 – 1745 рр. під керівництвом німецького архітектора Й.Шеделя перебудовано приміщення Київської академії та збудовано 93-метрову дзвіницю Києво-Печерської лаври. За проектом Б.Растреллі у 1747 – 1753 рр. уже цілком у стилі рококо збудовано Андріївську церкву та Маріїнський палац (Додаток 9). У цілому ж стиль рококо в Україні хоч нібито і наклався на барокову основу, доповнюючи старий стиль новими нюансами, все ж таки вже не мав тих особливостей і своєрідних форм, як бароко. Напевно, це пов'язане з тим, що споруди у стилі рококо поставали в Україні майже виключно за проектами чужинців.

Серед українських архітекторів Гетьманщини у стилі бароко найвидатнішими були С.Ковнір (збудував і перебудував цілу низку споруд Києво-Печерської лаври), І.Григорович-Барський (перший київський водогін, архітектурно-скульптурний “фонтан Самсона”, церкви

Покровська й Миколи Набережного у Києві, низка споруд в інших містах і монастирських комплексах) та Ф.Старченко.

Західна Україна була під владою Польщі та Австрії і мала інший шлях мистецького розвитку. Дерев'яна архітектура розвивалася традиційно, зберігаючи національну самобутність. Кам'яне монументальне будівництво втрачає українські риси і підпадає під вплив західноєвропейської архітектури. Найяскравішим представником цього напрямку був львівський архітектор італійського походження Б.Меретині. Він звів собор Святого Юра у Львові (1748 – 1762 рр.), де зробив спробу об'єднати західноєвропейський тип хрестово-базилікального храму зі староруським шестистовпним триапсидним собором. Другим визначним твором цього зодчого стало зведення ратуші в Бучачі (1751 р.), де він узяв за основу коринфський ордер, додав цикл скульптурних прикрас на міфологічні (подвиги Геракла) та біблійні (подвиги Давида) сюжети. Споруда досить вишукана і цілісна, але не має нічого спільного з українською архітектурою.

Архітектура з виразними елементами **класицизму** як реакція на напруженість бароко й іграшковість рококо виникає вже у середині XVIII ст. Для класицизму були характерні суворість і чіткість архітектурних форм, відмова від пишного оздоблення, світлі барви. У таких спокійних, раціональних та дещо сухих формах зведено палату у Вишнівці на Волині, прибудову кафедральної Успенської церкви у Володимирі-Волинському. Яскравими зразками класицизму в архітектурі Гетьманщини були палац Румянцева-Задунайського 70-их рр. XVIII ст. у с.Качанівці на Чернігівщині і величаві палати кінця століття колишнього гетьмана К.Розумовського в Почепі, Яготині, Глухові та відбудованому Батурині. У батуринській палаті, збудованій за проектом англійця Ч.Камерона у 1779 – 1803 рр., уже помітний вплив французького стилю **ампір**.

Розвиток кам'яного будівництва сприяв розвитку барокового пишного **рельєфного і ліпного оздоблення споруд**. Інколи ліпнина та різьба вкривали церкви й дзвіниці суцільним “килимовим” орнаментом. Крім того, органічним елементом зодчества тієї доби стає вирізна і ліпна скульптура на стінах. Майстром дерев'яної скульптури у містах та слободах Лівобережної України був слобідський мешканець Сисой Шалматов – автор численних вирізаних іконостасів і скульптур (міський собор у Полтаві, Мгарський монастир, церква Покрови у Ромнах) (Додаток 8). Особливо пишна барокова скульптура характерна для інтер'єрів католицьких костьолів Західної України (де взагалі традиції побутування скульптури завдяки польським впливам були значно розвиненішими).

У живописі українська культура цього періоду також послідовно пережила етапи бароко, рококо й класицизму. Для **українського барокового живопису** визначальним став вплив фламандської школи Рубенса,

захоплення якою докорінно змінило попередні національні традиції. Цей вплив дається взнаки вже у двох портретах 1652 р. дітей Б.Хмельницького, Тимофія та Розанди, але систематичного характеру він набуває за гетьманування І.Мазепи (прикладом може слугувати портрет самого гетьмана кінця XVII ст. невідомого художника). Разом із тим стилістика українського живопису цього періоду є досить різноманітною. Більшість *парадних портретів*, так званих *парсун*, козацьких полковників написані в реалістичній манері, передають настрій і вдачу зображуваних старшин.

У добу бароко в Україні вперше з'являються школи з навчання мистецтва. З певністю можна сказати, що солідна живописна школа функціонувала при Києво-Печерській лаврі (викладали у ній майстри-італійці). Витворені цією мистецькою майстернею образи ставали каноном, зразком для наслідування в усіх інших куточках України.

Характерною складовою храмового живопису стає в цей час *ктиторський портрет*. Ктиторами називали фундаторів, жертводавців, опікунів тієї чи іншої церкви. У київських церкв таких опікунів протягом їх історії було дуже багато. У вівтарній частині Успенського собору Києво-Печерської лаври до її підриву в 1941 р. було зображено на повний зріст 85 історичних осіб – від князів Київської Русі до Петра I.

Надзвичайної пишності та ошатності набули за доби бароко церковні іконостаси, в яких ікони розташовувалися у чотири, а то й п'ять рядів. Найвідомішими з уцілілих барокових іконостасів такої якості є іконостаси церкви Святого Духа в Рогатині (середина XVII ст.) та церкви-усипальниці гетьмана Д.Апостола у Великих Сорочинцях (перша половина XVIII ст.). Вершиною станкового іконописного живопису XVII ст. є Богородчанський іконостас Манявського монастиря у Карпатах, що виконано протягом 1698 – 1705 рр. майстром Іовом Кондзелевичем. Тут по-новому відтворюються традиційні біблійні сцени. Зображено живих реальних людей, повних динаміки, навіть одягнених у місцеві костюми. У глибині сюжетних картин мистецьки змальовано відповідні краєвиди. Таким чином, іконописне мистецтво у цей час відходить від традиційних канонів, уносячи в церковний живопис елементи портретного, побутового і пейзажного жанрів. (Додаток 40)

Досить рано в іконописанні з'являються риси стилю рококо (прикладом є іконостас Андріївської церкви у Києві, виконаний Олексом Антроповим та Григорієм Левицьким, що більше уславився як гравер). Цей же стилістичний напрям змінює й портретний живопис. Так, у парсунах з'являється більше легкості та галантності, характеристичних дрібних деталей. Парсуни стилю рококо значно поповнюються зображеннями жінок.

Середина й друга половина XVIII ст. виразно вносять у живопис елементи класицизму. Найвидатнішими майстрами українського класицистичного живопису були Дмитро Левицький (1735 – 1822 рр.) і Володимир Боровиковський (1757 – 1825 рр.), обоє родом з Полтавщини, а

згодом – столичні придворні художники. Портрети їхньої роботи є кращими зразками живопису того часу в Російській імперії.

1753 р. імператриця Єлизавета повеліла: трьох українських хлопців із придворної капели, що втратили голос, віддати в художню науку. Цими хлопцями були Кирило Головачевський, Іван Саблучок (потім прізвище змінили на “Саблуков”) та Антон Лосенко. Кожен із них зробив значний внесок у розвиток класицистичного мистецтва. Особливо уславився своїми роботами Антон Лосенко, який писав портрети, історичні полотна (“Володимир і Рогніда”), картини на біблійні (“Принесення в жертву Ісаака”, “Св. апостол Андрій Первозванний”, “Каїн і Авель”) та міфологічні (“Гектор і Андромаха”) сюжети. Крім того, певний час він був ректором Петербурзької академії мистецтв. К.Головачевський також плідно працював у Петербурзі, а І.Саблучок добився повернення в Україну та відкрив у Харківському колеґіумі справжню художню майстерню класицистичного живопису.

Своєрідний ренесанс переживає у зазначену добу **графічне мистецтво**. Його репрезентує, перш за все, Київська граверська школа, до якої належали вже згадуваний Григорій Левицький, брати Леонтій і Олександр Тарасевичі, Іван Щирський, Оверкій Козачковський та інші. Також відзначилися Чернігівська й Львівська граверські мистецькі школи. На зміну деревориту (гравюрі на дереві), яка переважала в попередній період, у другій половині XVII ст. приходять мідьорит (гравюра на міді), що дає можливість значно поліпшити якість гравюрних відбитків. Розвиток граверства відбувався у тісному зв’язку з випуском студентських тез, потребами книгодрукування, а також замовленнями панегіриків та гравірованих парсун заможною шляхтою, старшиною і російськими можновладцями. Разом із тим серед робіт братів Тарасевичів та їх пізніших колег можна знайти не лише розкішні алегоричні композиції світського і релігійного характеру, але й реалістичні граверські замальовки пейзажів, пір року та сільськогосподарських робіт (Додаток 41).

Висока **музична культура** завжди була характерною рисою розвитку культури українців. Динамічна й драматична за своїм характером барокова культура особливо сприяла розвитку старих і виникненню нових музичних жанрів.

Із середини XVII ст. почали з’являтися барокові світсько-духовні музичні твори – псалми і канти, складені здебільшого для хору *a capella* на три голоси. Розквітає пісенна творчість: розвиваються нові жанри ліричної пісні для вираження індивідуальних, інтимних почуттів та настроїв; виникають численні різновиди жартівливих пісень, часто фривольного характеру; створюються нові форми танцювальних пісень.

Ще у XVII ст. у школах і Києво-Могилянській академії студентів навчали співу за лінійними нотами, що називались у Московському царстві “київське знамено”. Зберігся “Реєстр нотових зошитів” хору

Львівського братства від 1697 р., у якому перелічено 267 *партесних* (без музичного супроводу) співів, розписаних на 3 й більше (до 12) голосів.

Музичною столицею Лівобережжя з XVIII ст. стає Глухів – гетьманська резиденція. Тут існувала спеціальна школа, де вивчали вокальний спів, гру на скрипці, басах, гусях, флейтах. У Києво-Могилянській академії існував хор студентів числом до 300 осіб. При дворі імператриці Анни Іоанівни було організовано придворну капелу співаків, яку набирали спочатку виключно з українців.

Починається обробка народних пісень, наприклад, “Ой під вишнею, під черешнею”. Одним із талановитих народних композиторів початку XVIII ст. був Семен Климовський, відомий у літературі як “Харківський козак-піснетворець”. Широке визнання таланту Климовського принесла пісня “Їхав козак за Дунай”, яка стала народною. Її друкували з нотами і співали в Росії; вона дістала відбиття в поезії Пушкіна “Козак”. У 1808 р. пісня була перекладена німецьким послом Х.А.Тігде, потім почала перекладатись у Польщі, Чехії, Болгарії, Франції, Італії, США, Канаді. На тему пісні була створена варіація італійським композитором Т.Траєтті. Мелодію пісні двічі обробляв Л.Бетховен, оранжував К.Вебер. Постать Климовського зацікавила російського письменника О.Шаховського і композитора К.Ковача, які у 1812 р. написали про нього оперу-водевіль “Козак-стихотворець”.

Видатними українськими композиторами XVIII ст., які тривалий час працювали і в Росії, були Максим Березовський (1745 – 1777 рр.) та Дмитро Бортнянський (1751 – 1825 рр.).

М.Березовський почав складати інструментальні композиції ще під час навчання у Києво-Могилянській академії, якими вже тоді звернув на себе увагу. Через Глухівську музичну школу він потрапляє до придворної капели, а звідти був відправлений до Болонської музичної академії в Італії, де навчався у відомого музичного теоретика Мартіні, в якого у той самий час навчався й Моцарт. У конкурсі за розміщення імені кращого учня на “золотій дошці” академії Березовський переміг Моцарта, написавши оперу “Демофонт” на лібретто Метастазіо. Але після тріумфального повернення до Петербурга, де йому пророкували блискуче майбутнє, серед придворних інтриг недосвідченого Березовського було “затерто”, що глибоко вразило його м’яку вдачу. Князь Потьомкін мав намір зробити Березовського ректором музичної академії в Кременчуці, яка так і не була відкрита. Доведений до відчаю композитор у віці 32 років наклав на себе руки. З духовних композицій Березовського особливо славляться “Вірую”, концерт “Не отвержи мене”, деякі “Причасні стихири” тощо. Сила почуття разом із простотою, повна узгодженість музики зі словом, нова форма у самій будові концертів, загальна творча оригінальність і висока техніка – основні прикмети творчості М.Березовського. У концертах композитора помітний вплив української народнопісенної творчості.

На відміну від М.Березовського, інший вихованець Глухівської музичної школи Д.Бортнянський поєднував високий музичний талант зі здібностями робити щасливу кар'єру. Після навчання у Венеції він здобув посаду директора придворної капели, спів якої підняв до небувалої до того висоти. Окрім опер на французькі тексти з багатою оркестровкою, у світській інструментальній музиці Бортнянський створив симфонію та кілька сонат, але найбільше він уславився як вокальний композитор. Досі не втратив популярності напівсвітський гімн "Коль славен", а у церквах грецького обряду досі постійно виконуються його композиції, яких він залишив досить багато (35 чотириголосних концертів, 21 окремих спів, 30 гімнів тощо). Всі ці твори є бездоганними з боку музичної техніки і відзначаються чистотою голосоведення. За переказами, у Відні Бетховен спеціально вчашав до уніатської церкви, аби послухати композиції Бортнянського. Збереглися також повні захоплення рецензії про церковні співи Бортнянського французького композитора і суворого музичного критика Берліоза.

Цілком відмінне життя, далеке від придворного блиску і повністю присвячене Україні, провів композитор Артемій Ведель (1767 – 1806 рр.). Життя його склалося досить трагічно. Вже те, що композитор рішуче не хотів виїздити з України до російських столиць, робило його неблагонадійним. Коли раз його, власне, силоміць привезли до Москви, він при першій нагоді втік на батьківщину. Як композитор Ведель на свій час уважався консерватором, оскільки ігнорував італійську моду, а зосередився на опрацюванні власне українських музичних традицій. За життя у Києві Веделя завжди притягувала Києво-Печерська лавра з її особливими лаврськими розспівами. У творчості Веделя помітний також вплив українських кантів, ліричних пісень і творів з репертуару київських лірників та бандуристів. Веделя вабило духовне життя, й писав він переважно духовні музичні твори. Крім хорової капели у Києві, очолював деякий час подібну капелу в Харкові. Після повернення до Києва Ведель узяв якусь участь у невідомих на сьогодні антиімперських заходах, так що мусив переховуватися від урядових переслідувань. У лаврі він постригся у ченці, але це його не врятувало. Веделя було арештовано, допитано й засаджено до в'язниці. За одними відомостями, його там закатували чи задушили, а за іншими – непритомного вивезли з в'язниці, і він помер на волі від ран. До початку ХХ ст. твори Веделя незрушно зберігалися в архіві Київської духовної академії (колишньої Києво-Могилянської академії), тому практично не були відомі широкому загалу.

Отже, друга половина XVII – XVIII ст. була важливим етапом у розвитку вітчизняної культури. Українська культура того часу істотно вплинула на всебічний розвиток передусім російської культури, а також культур інших слов'янських народів. Розвиток культури був одним із чинників, які консолідували український народ у складних суспільно-



політичних умовах того часу, сприяли формуванню української нації. Українські митці створили значний доробок у різних сферах культури, який не втратив свого значення і донині. У другій половині XVIII ст. разом зі зміною культурної ситуації (внаслідок цілеспрямованих заходів щодо перетворення розірваних частин України на глухі провінції держав-домініонів) завершується період розвитку всієї давньої української культури, ідеологічною основою якої була релігія, а суспільною – військово-земельна аристократія й міщанство. Церква як на Сході, так і на Заході України виступала вже не консолідуючим, а нівелюючим чинником, що змушувало свідому частину українського суспільства шукати іншого опертя для подальшого культурного розвитку народу. Колишню еліту було переважно зденаціоналізовано. Швидко втрачає національну свідомість міщанство. Відбувається перехід до нового етапу розвитку української культури зі світською і демократичною домінантою.

### Питання для самоконтролю

1. Якими були особливості культурного процесу в Україні у другій половині XVII – XVIII ст.?
2. Визначте роль Київської академії для розвитку освіти в Україні та за її межами.
3. Назвіть основні літературні жанри зазначеної доби.
4. Чим відрізнялися козацькі літописи від традиційного літописання?
5. У чому особливість байок Г.Сковороди?
6. Дайте характеристику стилю бароко. Що визначало національну своєрідність “козацьких” храмів того часу.
7. Визначте особливості українського живопису цієї доби.
8. Що таке парсуна?
9. Який стиль у мистецтві презентують українські живописці Д.Левицький та В.Боровиковський?
10. Назвіть всесвітньо відомих українських композиторів того часу, що працювали в Росії та зробили значний внесок у розвиток української професійної музики.

### Тестові завдання

1. Коли остаточно було затверджено статус академії стосовно Києво-Могилянського колегіуму:
  - а) 1631 р.
  - б) 1632 р.
  - в) 1701 р.
  - г) 1818 р.?

2. Який стиль мистецтва представляє Андріївська церква у Києві:
- а) бароко;
  - б) рококо;
  - в) класицизм;
  - г) ампір?
3. Назвіть ім'я вихованця Києво-Могилянської академії, що став згодом митрополитом Київським та одним із найближчих дорадників царя Петра I у його реформаторській діяльності:
- а) Інокентій Гізель;
  - б) Лазар Баранович;
  - в) Симеон Полоцький;
  - г) Феофан Прокопович.
4. Видатні українські композитори XVIII ст., які тривалий час працювали і в Росії:
- а) Феофан Прокопович, Лазар Баранович;
  - б) Симеон Полоцький, Інокентій Гізель;
  - в) Максим Березовський, Дмитро Бортнянський;
  - г) Артемій Ведель, Семен Климовський.
5. Який з перелічених творів належить письменнику Інокентієві Гізелю:
- а) “Ключ розуміння”;
  - б) “Мир с Богом человеку”;
  - в) “Меч духовний”;
  - г) “Труби словес проповідних”?
6. Як називається твір, авторство якого приписують Г.Полетиці, присвячений обґрунтуванню ідеї самостійності українського народу:
- а) “Літопис Самовидця”;
  - б) “Синопис”;
  - в) “Історія Русів”;
  - г) “Хроніка”?
7. Хто з перелічених письменників працював у жанрі козацьких літописів:
- а) Інокентій Гізель;
  - б) Іоанікій Галятовський;
  - в) Лазар Баранович;
  - г) Григорій Грабянка?
8. Хто є автором знаменитого протестного твору 1783 р. “Ода на рабство”:
- а) Феофан Прокопович;

- б) Григорій Сковорода;
- в) Лазар Баранович;
- г) Василь Капніст?

9. Якого року Київська митрополія була підпорядкована Московській патріархії:

- а) 1654 р.;
- б) 1569 р.;
- в) 1686 р.;
- г) 988 р.?

10. Де на українських землях виник перший університет:

- а) у Львові;
- б) у Києві;
- в) в Острозі;
- г) у Чернігові?

## ТЕМА 7. УКРАЇНСЬКЕ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ (XIX – ПОЧАТОК XX СТ.)

### ПЛАН

1. Сутність процесу становлення і розвитку культурно-освітнього та громадсько-політичного життя України у кінці XVIII – на початку XX століття.
2. Особливості розвитку освіти в Україні.
3. Основні напрями наукових досліджень.
4. Розвиток української мови та літератури. Асиміляційні заходи російського самодержавства щодо українського народу і його культури.
5. Музичне мистецтво України. Театр та опера.
6. Архітектура та скульптура України: стильові напрями.
7. Український живопис та графіка.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Грицак Я. Нариси історії України: формування модерної української нації XIX – XX ст. / Ярослав Грицак. – К.: Генеза, 1996. – 360 с.
2. Дещинський Л.Є. Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник / Л.Є. Дещинський. – [4-е вид., перероб. і доп.]. – Львів: БескидБіт, 2005. – 304 с.
3. Жаборюк А. Український живопис останньої третини XIX – початку XX ст. / А. Жаборюк. – К.: Либідь, 1990. – 312 с.; іл.
4. Історія України: у 2 томах. – Т. 2. Від середини XVII століття до 1923 року / Н.Полонська-Василенко. – [3-є вид.]. – К.: Либідь, 1995. – 608 с.
5. Історія української та зарубіжної культури: навчальний посібник / Б.І. Білик, Ю.А. Горбань, Я.С. Калакура та ін.; за ред. С.М. Клапчука, В.Ф. Остафійчука. – [3-є вид., стереотип.]. – К.: Вища шк.: Т-во „Знання”, КОО, 2001. – 326 с.
6. Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; за ред. М.М. Заковича. – К.: Т-во „Знання”, КОО, 2000. – 622 с.
7. Хоменко В.Я. Українська і світова культура: підручник / В.Я. Хоменко. – К.: Україна, 2002. – 333 с.

### **1. Сутність процесу становлення і розвитку культурно-освітнього та громадсько-політичного життя України у кінці XVIII – на початку XX століття**

Поняття “українське національно-культурне відродження” відображає процес становлення і розвитку культурно-освітнього та громадсько-

політичного життя України протягом кінця XVIII – початку ХХ ст. Українське національне відродження розпочалося на східноукраїнських землях на межі XVIII – XIX ст. Воно стимулювалося, з одного боку, природними процесами загальнокультурного розвитку, з іншого – необхідністю протидії упосліджувальній політиці російського царизму. Тяжке політичне, соціально-економічне становище, культурний занепад викликали “захисну реакцію”, що проявлялася у цілому комплексі подій і явищ, які свідчили про засвоєння частиною інтелігенції й значне поширення в масах національної свідомості, активізацію українського національного руху в усіх його формах, як спочатку культурницько-просвітницьких, так згодом та політичних, про розвиток усіх галузей культурного життя українців. Утративши будь-яку надію на державне опертя і підтримку в процесах культурного розвитку, діячі української культури були поставлені в умови постійного доведення чинності національної культури в її суто етнічному розумінні. Етнографізм за цих обставин мусив стати і став визначальною рисою формування нової української культури. Пізніше це мало свої негативні наслідки у галузі виховання національної еліти і в справі політичної реалізації національних прав українців, однак прийнятної альтернативи етнографізму протягом довгого часу просто не було.

Національне відродження як поняття окреслює процес набуття етносом таких якісних рис, які дозволяють йому усвідомити себе нацією, дійовою особою історії й сучасного світу. Воно було характерним для тих етнічних спільнот, які в попередні часи втратили власну державність і самостійне національне життя взагалі. За власне відродження, починаючи з межі XVIII – XIX ст., так чи інакше боролись усі слов'янські народи, за винятком хіба що росіян. Об'єктивна мета процесу національного відродження полягала в оздоровленні й консолідації української нації та відтворенні української державності.

Напередодні українського національного відродження протягом попереднього історичного періоду разом із утратою елементів державності було знекровлене і самостійне українське національне життя взагалі, яке спиралося на тісну взаємодію козацького, духівницького, міщанського та селянського станів у межах наданих їм автономних прав, які передбачали можливість зміни суспільного статусу. Разом із утратою цих прав зникає й попередня, міжстанова, взаємодія, натомість за часів Катерини II устанавлюються жорсткі й непрохідні межі імперських “сословій”. Особливо дошкульним було катастрофічне послаблення не так давно перед тим сильної національної еліти, передусім інтелігенції, яка об'єктивно повинна відігравати роль лідера у процесах національного відродження, а натомість зазнала русифікації та колонізації.

Наприкінці XVIII ст. етно-історичну територію України було розподілено між Російською та Австрійською імперіями. Характер колонізаційної політики цих імперій помітною мірою впливав на форми і

сутність українського життя.

Політична система царської Росії характеризувалась деспотизмом та посиленням уніфікації в усіх сферах суспільного життя. Австрія (з 1867 р. – Австро-Угорщина), навпаки, з часом розпочала еволюцію в бік сприйняття конституційних та загальнодемократичних цінностей, що позитивно впливало на життя провінцій. Але повністю демократичною, великою мірою через “тупцювання” у вирішенні національного питання, Австро-Угорщина так і не стала до самого розпаду в 1918 р.

Українське національне відродження базувалось на попередніх здобутках українського народу, зокрема традиціях національної державності, матеріальній та духовній культурі. Соціальним підґрунтям для потенційного відродження було українське село, яке зберігало головну його цінність – рідну мову. Виходячи з цього, стартові умови для відродження були кращими у Наддніпрянщині, оскільки тут ще збереглися традиції недавнього державно-автономного устрою, політичних прав, залишки вільного козацького стану, якого не торкнулося закріпачення, та козацького суду, а найголовніше – тут хоча б частково збереглася власна провідна верства – колишня козацька старшина, щоправда, переведена у дворянство.

Національне відродження України, попри регіональні особливості, характеризувало всеукраїнські перетворення. Процес українського національного відродження історики, як правило, поділяють на три етапи:

- період збирання спадщини, чи академічний етап (кінець XVIII – 40-і рр. XIX ст.);
- українофільський, або культурницький етап (40-і рр. XIX – кінець XIX ст.);
- політичний етап (кінець XIX ст. – початок XX ст.).

Перебіг усіх трьох етапів характеризується невпинною боротьбою діячів національної культури за право вільного розвитку великого творчого потенціалу свого народу, якому є чим пишатися, є що розвивати і є що сказати світові.

Істотний вплив на початок українського національного відродження справила революція у Франції, яка проголосила “права народів”. Це стимулювало інтерес до неповторних рис своєї етнічної спільності, таких, як фольклор, історія, мова і література. Національному відродженню сприяло й поширення романтизму.

Один із засновників світового романтичного руху, німецький філософ і історик, видатний дослідник світової культури Йоган Готфрід Гердер після відвідин України ще в 1769 р. відзначав: “Україна стане колись другою Елладою. Чудовий клімат цієї країни, гідна вдача народу, його музичний хист, плодюча земля – колись пробудяться. Із малих племен, якими були колись греки, постане велика культурна нація. Її межі простягнуться до Чорного моря, а відтіля ген у широкий світ”. Романтизм

зруйнував зверхнє ставлення до народної культури, стверджуючи, що саме з народного джерела інтелектуальна еліта може черпати кращі зразки для своєї творчості. Кожна народна культура має самостійну вартість, світ романтики уявляли як велетенську арфу, в якій кожен народ ставить окрему струну. Зникнення окремого народу неодмінно порушить всесвітню гармонію і рівнозначне вселенській катастрофі.

Видатний польський поет Адам Міцкевич називав українців найпоетичнішим і наймузикальнішим з-посеред усіх слов'янських народів. Польські й російські поети і фольклористи відкривали в українській народній культурі цілі жанри, яких не було у польській та російській творчості. У дусі державницьких ідеологій вони трактували українську культуру як частину “всеросійської” чи “всепольської” культур. Водночас їх приклад усе більше переконував, а деяким і відкривав очі на непересічну цінність української культури.

Разом із тим важливо зауважити, що романтичне світобачення мусило завойовувати собі місце в душах людей у боротьбі з класицистичними уподобаннями творців Російської та Австрійської імперій, такими, як раціоналізм, одноманітність, універсальність і своєрідне уявлення про належний державний “порядок”. Дуже багатьом українцям було нелегко зробити чіткий вибір на користь котрогось із типів світовідчуття, а пошуки компромісу зводили їх на манівці безплідних хитань, доки не перемагав заохочуваний державою прагматичний підхід.

## 2. Особливості розвитку освіти в Україні

Важливе значення для піднесення культури українського народу мала освіта. Розвиток промисловості, торгівлі збільшував потреби в освічених та кваліфікованих працівниках, і це стимулювало розширення мережі навчальних закладів та кількості учнів у них. У цілому весь освітній процес був спрямований на денационалізацію українського населення, що дало відповідні невтішні наслідки. Однак усупереч урядовим настановам українське національно-культурне відродження в освітній сфері залишило досить яскравий слід.

У 1802 р. почало свою діяльність Міністерство освіти, яке у наступному році провело систематизацію навчальних закладів. Було затверджено чотири типи шкіл: *парафіяльні, повітові, губернські (гімназії), університети*.

У парафіяльних школах, які діяли при церковних парафіях і були початковими, навчання тривало 4 – 6 місяців у селах та до одного року в містах. Навчання велось російською мовою, учнів навчали читати, писати, рахувати, основ православної віри. Крім державних, у низці сіл продовжували діяти дяківські школи, в яких дяки навчали дітей читати буквар, часослов і псалтир українською мовою (наприклад, Т.Шевченко

вчився у такій школі).

У повітових школах (спочатку – двокласні, а з 1828 р. – трикласні) вивчали ще й географію, історію, арифметику, природознавство, фізику, малювання.

У гімназії, що давали середню освіту, приймали виключно дітей дворян і чиновників. У цих освітніх закладах спочатку навчалися 4 роки, а згодом – 7 років. Тут викладали іноземні мови, як правило, французьку, німецьку, грецьку, латинську, “закон божий”, священну та церковну історію.

Наприкінці 50-их рр. XIX ст. в Україні нараховувалося 1300 початкових шкіл, де навчалися 67 тис. учнів, 19 гімназій, де освіти здобували близько 4 тис. учнів. І це на 13,5 млн. чоловік населення України, що було явно недостатньо.

Проміжне місце між гімназіями та університетами займали ліцеї, яких в Україні було три: Рішельєвський в Одесі (заснований у 1817 р.), Крем’янецький (працює з 1819 р.), Ніжинський (з 1820 р.).

Поряд із загальноосвітніми в Україні діяли й професійні навчальні заклади. У кадетських корпусах у Полтаві (з 1840 р.) і Києві (з 1852 р.) з дітей дворян виховували офіцерів. У Єлисаветграді продовжувала працювати медична школа, у Києві – фельдшерське, в Миколаєві – артилерійське і штурманське училища, у Севастополі – морська школа. У 1851 р. біля Харкова відкрилася землеробська школа, яка готувала агрономів.

Характерними рисами освіти у першій половині XIX ст. були: превалювання релігійного виховання дітей, політика “обрусення”, рутинні засоби навчання. Києво-Могилянська академія, яка у попередній час відіграла велику роль у розвитку освіти і культури не лише в Україні, але й у всій Східній Європі, після видання 1814 р. нового статуту для духовних академій, за якими вони повинні були готувати лише фахівців з богослов’я та для православної церкви, втратила своє значення і перетворилася на рядовий духовний навчальний заклад.

Історичним успіхом у розвитку освіти на початку XIX ст. стало заснування на східноукраїнських землях університетів. Ці заклади освіти внаслідок загальноєвропейської реформи вищої освіти швидко почали відігравати велику роль у культурному житті, в розвитку науки.

Перший університет на українських землях у складі Російської імперії засновано 1805 р. в Харкові коштом місцевого дворянства і купецтва за ініціативою вченого-експериментатора В.Н.Каразіна. Спочатку Харківський університет мав чотири відділи-факультети: словесний (історико-філологічний), етико-політичний (юридичний), фізико-математичний, медичний. Деякий час ректором Харківського університету був відомий український поет П. Гулак-Артемівський. На довгий час Харківський університет став осередком патріотичної думки. Тут працювали професори І. Срезневський, А. Метлинський, М. Костомаров, Д. Багалій. У першій



половині XIX ст. характер національно-культурного відродження на східноукраїнських землях багато в чому зумовлювався просвітницькою та аматорською діяльністю цього вищого навчального закладу.

У 1834 р. в Києві було засновано Університет святого Володимира на базі закритого Крем'янецького ліцею (Додаток 10). На думку царя Миколи I, Київський університет мав стати центром русифікації і монархізму, спрямованим, перш за все, проти польського впливу. Спочатку він складався з двох відділів: історико-філологічного й фізико-математичного. Згодом додалися юридичний і медичний факультети. Першим ректором став Михайло Максимович. Цей університет перетворився на один із головних осередків українського руху, не виправдавши надій царських урядовців.

Третім університетом в Україні був Новоросійський (в Одесі), заснований 1865 р. на базі Рішельєвського ліцею. В трьох університетах у кінці століття одночасно навчалось 4 тис. студентів.

У 1863 р. було введено Статут університетів, який надав їм досить широку автономію: право обирати всю адміністрацію, професорів, доцентів. Але у 1883 р. було впроваджено новий Статут, який віднімав автономію, обрання адміністрації, участь професорів в управлінні. Життя університету підлягало суворій регламентації та наглядові попечителя навчального округу. Запроваджувався контроль над студентами, вводилась обов'язкова уніформа. Цей статут діяв до 1917 року.

Потреби економічного і культурного розвитку зумовили виникнення в Україні й інших вищих навчальних закладів. У 1874 р. створюється Глухівський учительський інститут, через рік – Ніжинський історико-філологічний інститут. З'являються Київський політехнічний інститут (1858 р.) – найстаріший український технічний вищий навчальний заклад, Південно-російський технологічний інститут у Харкові (1885 р.), Вище гірниче училище в Катеринославі (1893 р.), Харківський ветеринарний інститут, 2 консерваторії (у Києві й Одесі). 7 Вищих жіночих курсів (2 – у Києві, 3 – у Харкові, 2 – в Одесі), У вишах навчалось 26,7 тис. студентів.

На західноукраїнських землях центром культури залишався Львів. Тут у 1817 р. було відновлено університет, заснований ще у XVII ст. (1805 р. поляки перевели цей заклад до Кракова), але з німецькою мовою викладання. У 1849 р. тут уперше була створена кафедра української мови та літератури, яку очолив відомий український культурний і науковий діяч, один із членів “Руської Трійці” Яків Головацький. Увесь час точилася боротьба між українцями й поляками за мову викладання. У 1871 р. обмеження в мові викладання було скасовано, але фактично університет полонізувався. У 1894 р. засновано кафедру історії України, яку очолив професор М. Грушевський. 1844 р. у Львові була заснована технічна академія (сучасний політехнічний університет).

На Буковині університет засновано 1875 р. у Чернівцях із німецькою

мовою викладання, але були кафедри й з українською мовою навчання: української мови і літератури, церковнослов'янської мови та практичного богослов'я.

У Російській імперії 1864 р. було проведено реформу освіти, згідно з якою всі типи початкових шкіл оголошувалися загальноосвітніми й діставали назву початкових народних училищ. Вони стали працювати за єдиним планом і програмою, тобто відбулась уніфікація навчання. Діти здобували елементарні знання: вчилися читати, писати, вивчали елементарну арифметику, закон божий.

Середніми навчальними закладами були гімназії, що мали два ступені: гімназія і прогімназія (з 4-річним навчанням). Гімназії були двох типів: класичні (перевага надавалася вивченню давніх мов – грецької й латини, церковнослов'янської; їх випускники могли без іспитів вступати до університетів) та реальні (наголос робився на вивченні природничо-математичних наук; вивчалися й мови, але не давні, а сучасні – французька, німецька). Випускники останніх могли вступати лише до вищих технічних навчальних закладів.

Дівчата навчались окремо *в інститутах шляхетних дівчат* (у Полтаві, Києві, Харкові, Одесі), гімназіях та єпархіальних училищах. Першим серед українських інститутів шляхетних дівчат (для дітей з дворянських сімей) було засновано Полтавський (1818 р.) заходами княгині В.Рєпніної-Волконської, що була онукою останнього українського гетьмана Кирила Розумовського, та її чоловіка – малоросійського генерал-губернатора М.Рєпніна-Волконського, відомого своїми українофільськими настроями (Додаток 12). До опікунської ради інституту входило багато поважних і шанованих дворян міст Полтави і Харкова. Серед них письменник В.Капніст, поети П.Гулак-Артемівський, Л.Боровиковський, перший біограф І.П. Котляревського С.Стеблін-Каменський, фольклорист та краєзнавець О.Бодянский. Багато видатних людей було й серед викладачів: кирило-мефодієвець Д.Пильчиков, гравер Д.Сплітстессер, художник І.Зайцев (однокашник Т.Шевченка по Петербурзькій академії мистецтв), лінгвіст і перекладач трагедій В.Шекспіра Л.Корженівський, композитори А.Єдлічка (уславився ще й збиранням українських народних пісень) та його брат В.Єдлічка, дружина Панаса Мирного О.Рудченко. Уславились й деякі випускники цього закладу. Серед них – Любов Яновська, відома українська письменниця-демократка, автор драм “Без віри”, “Людське щастя”, оповідань “Городянка”, “Смерть Макарихи” (закінчила інститут у 1881 р.). Тут навчалася також мати видатного вченого в галузі механіки академіка В.Челомея Євгенія Челомей. Зі стін Полтавського інституту шляхетних дівчат вийшли й сестри Глафіра та Олександра Псьол. Глафіра Псьол – відома художниця, пензлю якої належить, зокрема, портрет В.М. Рєпніної-Волконської. Олександра Псьол – українська письменниця. Зараз у будівлі, спорудженій у 1828 – 1832 рр.

для цього навчального закладу за проектом архітектора Л. Шарлеманя в стилі ампір, міститься центральний корпус Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

У 1914 р. в Україні (у складі Російської імперії) діяло 19 361 початкова, 365 вищих початкових та 480 середніх шкіл (на 1 млн. 728 тис.313 дітей). Як бачимо, майже 96% усіх загальноосвітніх шкіл були початковими. Проте ці імперські освітні заклади могли охопити лише 30% дітей. Порівняно з періодом гетьманської автономії кількісні показники ХІХ – початку ХХ ст. свідчать про загальне зниження рівня грамотності. За переписом населення 1897 р., в Україні було близько 87% неписьменних, напередодні революційних подій 1917 р. їх було майже 75%.

Але загальний низький рівень освіти в Україні був не єдиною її вадою. Важливим є те, що український народ не мав своєї рідної школи, а та, що існувала, – російська – була йому чужою, перш за все, за мовою, а також за змістом та духом.

### **3. Основні напрями наукових досліджень**

У науці першої половини ХІХ ст. велику роль починає відігравати *етнографія*. Це пов'язане з процесами національно-культурного відродження, коли на перший план виходить бажання краще знати історію, мову, усну народну творчість свого народу. Початок української етнографії поклав Григорій Калиновський, який видав у 1777 р. в Петербурзі “Описание свадебных малороссийских обрядов”. 20 років по тому, в 1798 р. з'являється перша енциклопедія українознавства “Записки о Малороссии” Якова Маркевича, де стисло викладалися відомості про Україну, її природу, історію, населення, мову, поезію.

У 1819 р. князь Микола Цертелєв, грузин за походженням, проте щирий патріот України, опублікував у Петербурзі “Попытку собрания старых малороссийских песен” – збірку українських історичних дум. У передмові Цертелєв писав: “Якщо ці вірші не можуть служити поясненням української історії, то принаймні в них видно поетичний геній народу, його дух, звичаї старих часів і, нарешті, ту чисту моральність, якою завжди відзначалися українці та яку вони старанно зберігають і сьогодні, як одну спадщину по предках, що врятувалася від жадності сусідніх народів”.

Повніше й систематичніше дослідження української етнографії під назвою “Малороссийские народные песни” склав у 1827 р. Михайло Максимович – майбутній перший ректор Київського університету. Ця збірка справила вплив на творчість О.Пушкіна і М.Гоголя, на вибір життєвого шляху П.Куліша і М.Костомарова. У 1831 р. Ізмаїл Срезневський видав “Український альманах” – збірку народних пісень і

оригінальних поезій, написаних харківськими поетами-романтиками, а в 1833 – 1838 рр. – шість випусків “Запорожской старины”.

Український професор Московського університету – Осип Бодяньський присвятив свою магістерську дисертацію (1837 р.) порівнянню російських та українських народних пісень. Із типовим для романтика перебільшенням він протиставляє начебто засмучені й смиренні інтонації пісень російської Півночі життєрадісним мелодіям українського Півдня.

Пізніше у галузі етнографії та фольклористики плідно працювали Т.Рильський, Д.Гнатюк, П.Житецький, М.Сумцов, П.Чубинський, М.Драгоманов, Б.Грінченко та багато інших фахівців і аматорів.

Розвивалася також *історична наука*. Першою узагальнюючою працею з історії України, написаною з широким використанням російських та українських архівів, була 4-томна “История Малой России” Д.Бантис-Каменського (опублікована лише 1903 р.). Головну увагу автор звернув на діяльність історичних осіб, зовнішньополітичні події, з монархічних позицій доводив, що, попри свою героїчну історію, українці є відгалуженням російського народу, а возз’єднання з Росією – найвизначніша подія української історії.

У 1842 – 1843 рр. підготовано до друку, але так і не видано 5-томну “Історію Малоросії” Миколи Маркевича. Змальовуючи минуле України як самостійний історичний процес, Маркевич відстоював право українського народу на самостійний національний розвиток, документально-історично обґрунтовував правомірність відновлення у майбутньому автономії України. Саме за цю працю М.Маркевича звинувачував у сепаратизмі відомий російський критик В.Белінський. Він також осудив автора за прагнення висвітлити історію України як незалежну від історії Росії.

Визначним ученим, що зробив помітний внесок у розвиток історичної думки, був Михайло Максимович. Він виступив проти норманської теорії походження Русі, довів безпідставність теорії російського історика М.Погодіна про “запустіння України від нашестя Батієва”, показав, що українське козацтво було не прийшлим народом, а особливим станом українського суспільства. Взагалі М.Максимович був надзвичайно обдарованим науковцем. Крім історії, він працював також у галузі ботаніки, зоології, фізики й хімії та написав понад 100 наукових праць.

Одним із найвидатніших істориків ХІХ ст. був Микола Костомаров. Більшість його праць видані у зібранні його творів “Історичні монографії та дослідження”. Головною заслугою Костомарова є те, що він, на протигагу дослідникам, які в історії бачили діяльність лише видатних осіб, уперше застосував наукові методи аналізу широких масових рухів, спираючись на здобутки тих історичних шкіл, які вже існували й здобули визнання в європейській науці.

Інший український історик Володимир Антонович базував свої

дослідження на позитивістському підході, критичності та аналізі: після необхідних історичних відомостей і пояснень він групував фактичний матеріал і посилався на джерела. Йому належить понад 300 праць, саме В.Антонович є засновником української “документальної” наукової школи, до якої також належали М.Грушевський, Д.Багалій, О.Єфименко та їхні численні учні.

Особливе місце у розвитку історіографії посідав Михайло Драгоманов. Найбільшою вартістю всякого історичного процесу він уважав духовно-моральний, економічний та політичний розвиток краю, а справедливими визнавав лише ті рухи в Україні, які сприяли такому розвитку.

Великий внесок у *математичну науку* зробив харківський учений Т.Осиповський, який написав тритомну працю “Курс математики”, що тривалий час була основним підручником для студентів усієї імперії. Ще один видатний математик М.Остроградський, родом із Полтавщини, здійснив важливі дослідження з інтегрального обчислення, написав праці з математичного аналізу, математичної фізики, аналітичної та небесної механіки, теорії пружності, балістики.

Особливі здобутки українська наука надбала у другій половині XIX ст. У галузі *фізики* відзначився О.Ляпунов, який створив загальну теорію сталості руху, написав кілька робіт із теорії ймовірності. Видатним західноукраїнським ученим був фізик-експериментатор І.Пулюй, котрий зробив низку винаходів і відкриттів, серед яких найвизначнішим для світової цивілізації було відкриття випромінення, що називаємо його тепер рентгенівським за іменем німецького дослідника Рентгена, оскільки І.Пулюй не поспішив запатентувати свій винахід. Засновником сучасної *фізичної хімії* був здобувач кафедри хімії Харківського університету М.Бекетов. На 20 років раніше, ніж за кордоном, він почав читати у Харкові курс фізичної хімії. Його роботи стали основою нової наукової галузі – *металотермії*.

Феноменальним явищем для історії точних наук є творчість однієї з перших жінок-математиків Софії Ковалевської (у дівочтві Корвін-Круковська, зі старшинського роду Гетьманщини). На початку XX ст. плідно працював математик Д.О.Граве, який став засновником Київської алгебраїчної школи, що досліджувала найважливіший розділ алгебри – теорію груп.

Суттєвий внесок у розвиток *біологічної науки* зробили праці І.Мечникова, уродженця с.Іванівки (тепер Куп’янського району на Харківщині). Працюючи професором Новоросійського університету в Одесі, він створив першу в Російській імперії й другу у світі бактеріологічну станцію, став одним з основоположників *мікробіології* та вчення про імунітет. У 70-і роки XIX ст. професором *фізіології* того ж університету працював І.Сеченов, який став засновником вітчизняної фізіологічної школи. У праці “Рефлекси головного мозку” він висвітлив

питання про діяльність головного мозку, “душевне життя” з позиції позитивістської науки. На початку ХХ ст. загальне визнання дістали праці видатних учених у галузі *медицини* – хірурга М.П.Трінклера, офтальмолога Л.Л. Гіршмана.

У 1908 р. в Одесі було створено перший у Російській імперії аероклуб. Лютчик П.М.Нестеров у 1913 р. першим продемонстрував у небі над Києвом “мертву петлю”.

У царині *гуманітарних наук* йшла досить гостра боротьба. У філософії – між ідеалістами, які домінували в університетах, і матеріалістами; в політекономії – між дворянсько-буржуазними вченими і ліберальними народниками, а згодом до них додалися ще й марксистки. Русифікаторська, колонізаторська політика російського царизму значно ускладнила розвиток *філологічних наук*. Видатні праці з історії української мови, літератури та фольклору написав П.Житецький. Видатним мовознавцем світового рівня і щирим патріотом України був професор Харківського університету О.Потебня.

Засновником вітчизняної *педагогіки* новітнього часу був Костянтин Ушинський, нащадок кількох шляхетних українських родин. У роки гонінь на українство надзвичайно актуально пролунали його думки про народну мову: “Мова народу – найкращий квіт усього його духовного життя, що починається далеко за межами історії; цей квіт ніколи не в’яне та вічно розвивається. У мові одухотворюється весь народ і вся його батьківщина... Мова – це найважливіший і найтривкіший зв’язок, що єднає ті генерації народу, які віджили, які живуть, з тими генераціями, що прийдуть, в одну велику, історичну, живу цілість... І немає більш незносного насильства, як те, що хоче відібрати від народу ту спадщину, яку створили незліченні покоління предків...” Надзвичайно багата педагогічна спадщина К. Ушинського досі практично не застаріла й використовується в більшості виховних методик світу.

Значну роль у розвитку національної свідомості українського народу відіграло культурно-освітнє товариство “Просвіта”, засноване у 1868 р. у Львові. Товариство видавало твори видатних українських письменників, шкільні підручники, популярні брошури, газети, літературно-наукові альманахи, організовувало серйозні наукові конференції, створювало народні читальні тощо.

У 1892 р. у Львові було створено Наукове товариство імені Шевченка (НТШ), яке мало за мету зосередити наукові сили всіх українських земель. Згодом воно почало відігравати роль Української академії наук. Товариство мало три секції: філологічну, історико-філософську і математично-природничо-медичну, при яких діяли три організаційні комісії: друкарня, книгарня та бібліотечна. Історико-філософську секцію очолював з 1894 р. видатний український історик М.С.Грушевський. З 1898 р. він почав видавати 10-томну монографію

“Історія України-Руси”, яку підготував до 100-річчя початку національного відродження. До 1914 р. НТШ видало близько 300 томів наукових праць українською мовою з різних галузей знань, а найбільше – з українознавства.

#### **4. Розвиток української мови та літератури. Асиміляційні заходи російського самодержавства щодо українського народу і його культури**

Великим історичним здобутком української культури початку ХІХ ст. було впровадження *нової української літературної мови*, основаної на принципах фіксації усного народного мовлення з вибіркоким залученням певних “книжних” елементів минулого. У 1819 р. у Харкові з’явилася друком перша граматика, що постала на основі живої української мови Слобожанщини та Полтавщини. Автором граматики був викладач Харківського університету О.Павловський. Граматика була пристосована до діючого російського “громадянського” алфавіту, свого часу розробленого за ініціативою Петра І українськими вихованцями Київської академії. Тому в ній ще не було апострофа, деяких літер, мала вона й певні граматичні недоліки, однак уже сама її поява покликала до життя низку наступних робіт у напрямі подальшого вдосконалення українського правопису, ставши його основою.

Престиж української мови, віру в її можливості утверджувала *нова українська література*, яка виникла ще до появи граматики Павловського під впливом ідей *романтизму*. Романтична ідеологія будила до самостійного національного життя, підкреслювала риси саме української національності, сприяла посиленню інтересу до національного минулого, до національної мови і звичаїв. Емоційність, спонтанність, різноманітність, природність творів романтизму привертала увагу до неповторності різних народів та індивідуальності кожної людини.

Невипадково “батьком” нової української літератури називають Івана Котляревського (Додаток 42). Його поема “Енеїда” (1798 р.) була першою поемою, написаною живою українською мовою, в якій поєдналися жанрові та художньо-поетичні традиції старої української літератури з новою, підкреслено демократичною національною ідеологією.

Обробки уривків класичної поеми римського поета Вергілія були популярним заняттям західноєвропейських, російських та українських студентів і літераторів ще у ХVІІ – ХVІІІ ст., успішно робилися раніше й спроби писати живою мовою, особливо в бурлескно-травестійному жанрі. Однак “Енеїда” Котляревського стоїть у цьому ряді цілком осібно. Виділяє її особливий дух, що поривається з рутини приниження і неволі бажанням “вдарити лихом об землю” й полинати в інший, хай навіть уявний та несерйозний, але чимось такий реалістично близький світ вигнаних з

батьківщини українських “троянців”. Цей бурлескно-травестійний твір є однією з найбільш талановитих переробок поеми римського поета Вергілія, в якій автор подав панорамну картину українського народного життя. Бурлескно-травестійні образи троянців і античних богів, описи їхніх стосунків, багатство етнографічного матеріалу, гумористичний підхід до теми, насиченість гострою суспільно-моральною сатирою зробили поему Котляревського надзвичайно популярною. Оптимістичний настрій поеми на тлі цілеспрямованого упослідження української культури сприймався як гідна відповідь імперській політиці в Україні, вселяв віру в майбутнє й натхнення в багатьох сучасників.

Гумористично-сатирична форма І. Котляревського мала багато послідовників. Найбільш яскравими серед них були Петро Гулак-Артемівський та Євген Гребінка, які часто користувались у своїй творчості формою байки, але писали також ліричні поезії, історичні поеми, повісті як українською, так і російською мовами. Жанр байки розвивали також Л.Боровиковський (викладач Полтавського інституту шляхетних дівчат) та М. Білецький-Носенко. Діяльність заснованого у 30-і роки у Львові М. Шашкевичем, Я. Головацьким та І. Вагилевичем літературно-фольклористичного об'єднання “Руська трійця” стала початком нової української літератури в Галичині.

Виходець зі слобідської козацької старшини Григорій Квітка-Основ'яненко відомий як основоположник української художньої прози. Можна виділити дві основні стильові течії в його прозі. Перша – тяжіння до сентименталізму: у творах “Маруся”, “Сердешна Оксана”, “Щира любов”, “Козир-дівка” переважають життєві почуття і переживання, християнсько-моралізаторський світогляд. Друга – перші кроки до етнографічного реалізму крізь романтичну канву. В повістях “Солдатський патрет”, “Конотопська відьма”, “Мертвецький великдень” Квітка виступає колоритним гумористом, звертаючись до бурлескних традицій, народної фантастики та іронії.

З творчістю І. Котляревського і Г. Квітки-Основ'яненка пов'язане становлення *нової української драми*. Обидва письменники були визначними організаторами театрального життя першої половини ХІХ ст., режисерами й акторами полтавського та харківського театрів. П'єси І. Котляревського “Наталка Полтавка”, “Москаль-чарівник”, комедії Г. Квітки “Сватання на Гончарівці” та “Шельменко-денщик” до цього часу зберегли популярність у театральному репертуарі.

Нова література зробила “заявку” на самобутність, але в несприятливих соціально-політичних умовах вона бачилась лише як провінційна галузь “загальноросійської” літератури. Велика кількість українських авторів писала свої твори російською мовою, розвиваючи в них національну українську тематику і продовжуючи збагачувати російську мову, літературу й культуру. Поруч з Є.Гребінкою та Г.Квіткою



популярними в Росії письменниками-белетристами з притаманною українській культурі цієї доби сентиментально-романтичною поетикою з елементами фантастики й народного гумору були В.Наріжний і О.Сомов, але першість серед українських письменників у російській літературі, безумовно, належить Миколі Гоголю (Додаток 43). Два цикли його повістей “Вечори на хуторі біля Диканьки” (1831 – 1832 рр.) та “Миргород” (1835 р.) зробили цілу епоху в розвитку російської літератури і водночас справили значний вплив на українське культурно-національне відродження. Поетизація Гоголем українського життя й національного характеру, романтичне зображення минулого українського народу сприяли широкому зацікавленню історією та етнографією України, збуджували патріотичні почуття і стверджували гуманістичні цінності в українській культурі.

Поява у 1840 р. “Кобзаря” Т.Шевченка відкрила перед українською культурою нові ідейні та художні горизонти, які зумовили її самобутній розвиток у майбутньому. Геніальний поет, неповторний за творчою манерою художник, активний громадський діяч, який спілкувався з кращими представниками російської, польської та інших культур, людина широких духовних обріїв, Т.Шевченко перебував на висотах передової думки свого часу (Додаток 44). Починав Т.Шевченко свій літературний шлях як романтик. Захоплюючись поезією Жуковського й Міцкевича, Шевченко прагнув писати в тому ж дусі, але його творчий почерк виявився неповторним і глибоко самобутнім. Народнопісенний розмір більшості поезій у поєднанні з яскравим художнім вираженням найглибших архетипів колективної свідомості українського народу зробили поета головним творцем нової національної ідеї. Зовнішня простота стилю Шевченка приховує в собі глибини всеохоплюючого культурологічного світогляду, вираженого в експресивній і символічній формі. Головними опорними символами поетичної творчості Шевченка, на думку багатьох дослідників, виступають “слово” (національна культура), “слава” (культурно-національна спадщина) і “правда” (загальнолюдський мета-ідеал). Через усю творчість поета проходять також такі поняття-архетипи, як “воля”, “доля” (передусім важка й нещаслива, “зла доля”), “надія” та ін.

Ранні твори поета написані у романтичному стилі (балади “Тополя”, “Утоплена”, “Причинна”, “Русалка”). Не менш романтичними є і його історичні поеми (“Гайдамаки”, “Тарасова ніч”, “Гамалія”, “Іван Підкова”, “Великий льох”), де величні постаті гетьманів, буйне козацьке життя, сміливі військові походи яскраво говорять не стільки про гаряче захоплення поета минувшиною, скільки про застиглість сучасного поету життя України та віру в можливість принципово змінити цю ситуацію. Зокрема, в поемі “Великий льох” поет виразно висловлює свою віру в те, що невдовзі Україна воскресне з-під уламків:

*І розвіє тьму неволі,*

*Світ правди засвітить,  
І помоляться на волі  
Невольничі діти!..*

Ці рядки писалися в період створення Кирило-Мефодіївського товариства, в якому поет убачав паросток майбутнього відродження своєї Батьківщини в сім'ї рівноправних слов'янських народів. Однак утопічні ідеї членів товариства, висловлені у програмній “Книзі буття українського народу”, скоро розбилися об мур імперської дійсності. Заслання до оренбурзьких, а потім і казахстанських степів із заборонаю писати й малювати стала для Шевченка болючим ударом по спільних з друзями мріях і сподіваннях. В поезії з'являються песимістичні нотки та соціально-філософські міркування, відчутний біль самотності, однак поет не припиняє писати ані геніальні вірші, ані талановиті картини.

Шевченка традиційно вважають основоположником *критичного реалізму* в українській літературі, хоча цей реалізм базувався на романтичному світогляді автора. Вже його ранні побутові поеми (“Катерина”, “Наймичка”, “Сон”), суспільно-політичні поеми (“Єретик”, “Сліпий”, “Кавказ”, “І мертвим, і живим, і ненародженим землякам...”) безжально таврували кривдників народу, причому з власне народних позицій. Шевченко зумів зробити свій голос голосом усього пригнобленого народу і не має собі рівних серед поетів усього світу в поетичному викритті та осуді кріпацтва й самодержавства, національного гноблення й імперського загарбництва. Творчість Т.Шевченка, відгомони ідей кирило-мефодіївців були головним чинником, який на початку 60-их рр. ХІХ ст. спонукав ціле гроно обдарованих молодих людей із сполонізованих шляхетських родин Правобережжя повернутися в українське національно-культурне середовище, стати до праці для свого народу. В Харківському університеті виникає “Братство Тарасівців”, пізніше репресоване, як і члени Кирило-Мефодіївського товариства. У цілому творчість Т.Шевченка – настільки велике явище в історії української культури, що можна говорити про її визначальний вплив на формування національної свідомості й духовності українців ХІХ – першої половини ХХ ст. За радянського часу творчість Т.Шевченка було визнано передовою й демократично-революційною, пам'ятники поетові ледь не змагалися за кількістю з постаменами “вождя світового пролетаріату”, але разом із тим у творах поета нерідко робилися ідеологічні купюри, а об'єктивне вивчення його творчості, в якій досі залишаються білі плями (нерозшифровані досі образи на кшталт “живі мислите на синьому прочитаєш” тощо), поступалося місцем ідеологічному штампуванню.

У другій половині ХІХ ст. українська художня література переживає своєрідний розквіт, оскільки саме цей вид мистецтва визначав розвиток усіх інших видів духовності.

50 – 60-і рр. ХІХ ст. стали підготовчим етапом до періоду “великого

реалізму”. Після смерті Т.Шевченка провід на літературній ниві перейняв “запальний хутірський філософ” Пантелеймон Куліш. Він був не тільки поетом, перекладачем, критиком і літературознавцем, істориком та мовознавцем, а й створив перший класичний український роман “Чорна рада” (1846 р., виданий 1857 р.). Автор змальовує яскраву картину суспільних, соціальних, політичних відносин в Україні кінця XVII ст., дотримуючись так званого “етнографічного” реалізму, який належало розуміти як вірність у відображенні національних рис народу, його етико-морального обличчя, національної вдачі, світогляду, емоційності тощо. Поруч із П.Кулішем відзначилися силою свого таланту прозаїки: Марко Вовчок (Марія Вілінська-Маркевич), творами якої захоплювалися російські письменники І.Тургенєв та М.Добролюбов; Ганна Барвінок (Олександра Куліш), Олекса Строженко, байкар Леонід Глібов, буковинський поет і прозаїк Юрій Федькович.

Романтизм у цей час поступово занепадає. Під впливом філософських ідей гегельянства і позитивізму, а також внаслідок загального посилення соціальної проблематики в житті тогочасного суспільства, спостерігаючи злиденне життя міста й села, письменники звернулися до нового літературного напрямку – реалізму. На початку 60-их років XIX ст. з’являється перший український соціальний роман “Люборацькі” Анатолія Свидницького (1862), опублікувати який Іванові Франкові пощастило лише в середині 80-их років.

70 – 80-і роки – початок епохи “великого” реалізму. Все ще зберігаючи певні елементи романтизму, зокрема зосередженість на житті селян, український реалізм сягнув за межі етнографічності, розпочавши дослідження соціальних і психологічних проблем. У літературі виступають прозаїки європейського рівня: І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний (Рудченко), Б.Грінченко, І.Франко в оточенні цілого грона таких оригінальних талантів, як О.Кониський, В.Барвінський, С.Ковалів, Т.Борзуляк, А.Кобринська та інші. На зміну ліро-епічному стилю з його фольклорними засобами типізації й побутовізмом приходять застосування новітніх принципів творчості.

Одним із перших видатних письменників-реалістів був Іван Нечуй-Левицький, який створив новаторські форми прози, дав широку панораму соціального буття, розгорнуті характеристики персонажів, чудові багатобарвні пейзажі всієї української землі. В ранній період творчості письменник описував зміни в українському селі після скасування кріпацтва. У центрі уваги митця – волелюбна вдача народу, його непримиренність з неправдою і злом, здатність постояти за себе (“Микола Джеря”, “Бурлачка”, “Кайдашева сім’я”). Нечуй-Левицький висвітлював також проблеми денационалізації інтелігенції (“Причепка”) й виродження духівництва (“Старосвітські батюшки і матушки”). У романі “Хмари” та повісті “Над Чорним морем” письменник звертається до розкриття

проблем життя тогочасної української інтелігенції, ставлячи проблему формування “нової людини”. Реалізм тут органічно поєднувався з тонкою поетичністю й ліризмом, публіцистичністю й філософським узагальненням. Синтез новаторських пошуків автора – повість “Неоднаковими стежками”. І.Франко називав І.Нечуя-Левицького “колосальним, усеобіймаючим оком України”.

Ще проникливіший опис життя українського селянства подав у своїх творах Панас Мирний. На відміну від Нечуя-Левицького, він не обмежився аналізом соціальної нерівності, а глибоко досліджував те, який психологічний вплив справляє на людину соціальна несправедливість. Панаса Мирного захоплює світ людської душі, її почувань та переживань. Тонкий, вдумливий аналіз психології своїх героїв – Чіпки (“Хіба ревуть воли, як ясла повні?”), Івана Левадного (“П’яниця”), Телепня (“Лихі люди”), Христі (“Повія”) – надає творам Мирного великої художньої вартості.

Література 80 – 90-их років стала трибуною активного громадського життя, виголошення ідей національної й соціальної перебудови суспільства, нових естетичних принципів. Відходять у минуле постулати про “етнографічний реалізм”, утверджуються засади “тенденційної” літератури. З’являються нові теми, образи, жанри (філософська поема, нарис, мелодрама, соціально-побутові, психологічні, філософські повісті та романи, історичні драми тощо).

Видатною особистістю цього періоду був Іван Франко. Політика й поезія, публіцистика й новелістика, літературна критика й повість, драма й комедія, література перекладів і редагування часописів, філософія й історія, етнографія й соціологія – все це стало полем його багатогранної діяльності.

Чи не найвагоміше І.Франко проявив себе у літературній творчості. Поєднуючи непомильне сприйняття дійсності з оптимістичною вірою ідеаліста в кращі людські риси, Франко творив у широкому діапазоні тем і жанрів. Поряд із традиційними тоді описами селянських злиднів (“Борислав сміється”, “Воа Constrictor”), він відтворює тяжке життя робітників нафтових промислів (“Нефтяник”, “На роботі”). Поряд із психологічно тонкими й сповненими теплом оповіданнями про дітей (“До світла”, “Під оборогом”), ретельно змальовані картини тюремного життя (“На дні”, “Панталаха”), яскраво оброблені історичні сюжети (“Захар Беркут”, “Великий шум”). У своїй поетичній творчості Франко зміг сягнути вершин філософської думки (“Смерть Каїна”, “Мойсей”) та ніжної інтимної лірики (збірка “Зів’яле листя”).

Початок ХХ ст. в українській літературі ознаменувався приходом *неоромантиків* Михайла Коцюбинського та Лесі Українки. У своїх творах ці митці створюють особливий художній світ, що поєднує реальне й міфічне, свідоме й підсвідоме, високий ідеал і похмуру дійсність. Творча еволюція М.Коцюбинського зробила його найяскравішим представником

українського імпресіонізму. Письменник прагне до створення ефекту єдності словесних, музичних і кольорових асоціацій (новели “Лялечка”, “Цвіт яблуні”, “Intermezzo” та ін.). До кращих зразків світової літератури належать його новели “Сон”, “На острові”, новаторська повість-балада “Тіні забутих предків”. У кількох творах М.Коцюбинський яскраво розкрив тему страху як екзистенціального почуття ще до її відображення в європейській літературі.

У поезії захоплення *модернізмом* позначилося на творчості Миколи Вороного, Григорія Чупринки, Олександра Олеся, групи західноукраїнських поетів “молодомузівців” (П.Карманський, Б.Лепкий, В.Пачовський, С.Твердохліб, М.Яцків та інші). Навколо львівського літературно-мистецького видання “Митуса” об’єдналися поети неосимволістського напрямку. В 1909 – 1914 рр. група інших письменників-модерністів друкувалася у київському журналі “Українська хата”.

Новаторською формою зображення життя українського селянства характеризуються твори письменника А.Тесленка та імпресіоніста С.Васильченка. На Західній Україні на цю тематику писали модерністи Василь Стефаник, Лесь Мартович, Марко Черемшина. На Буковині найвидатнішою письменницею цього напрямку була Ольга Кобилянська (соціально-психологічна повість “Земля”). Вона зробила значний внесок у розвиток нової соціально-психологічної школи в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Непересічний талант письменниці засвідчили вже перші твори малої прози (“Природа”, “Некультурна”, “До світла”), позначені художнім новаторством, глибиною соціально-психологічних характеристик персонажів. Однією з перших в українській літературі письменниця звернулася до проблеми емансипації жінки, створила цілісні образи жінок-інтелігенток (повісті “Ніоба”, “Царівна”, “Через кладку”, “За ситуаціями”).

Одним із найпопулярніших українських письменників початку XX ст. був Володимир Винниченко. Перед ним, сином наймита-чабана, ще у ранньому дитинстві розкрилася потворність суспільної несправедливості. Суттєве місце в поезиці Винниченка належить сатиричним засобам виразності. Прикметно, що часто вістря своєї сатири автор спрямовує на потворні явища в українському патріотичному русі, очевидно, з тієї причини, що надмірні вболівання за “чистоту” в цій царині письменник сприймав особливо гостро. Ця авторська позиція має суттєве відношення до сповідуваної Винниченком теорії чесності з собою. Тут варто згадати оповідання “Уміркований та щирий” (1907 р.), одному з персонажів якого ультрапатріотів Недоторканому належить сакраментальна фраза “Геть, чортова кацапня, з наших українських тюрмів!”. Як і більшість українських діячів культури цього часу, Винниченко дотримувався соціалістичних ідеалів, уважав себе комуністом, а в “українському питанні” лишався прибічником федеративного договору з імперським центром.

До певної міри новаторським було його висвітлення таких незвичних тоді для української літератури героїв, як революціонери, що потрапляють у психологічно складні ситуації (п'єси “Дисгармонія”, “Закон”, повість “Зіна”). Однак найулюбленішою для Винниченка є постать егоїста-циніка (з найбільшою силою зображена у романі “Записки кирпатого Мефістофеля”), який, щоб до кінця лишатися чесним перед собою, ладен на будь-який злочин за умови, що його вчинки відповідають особистим переконанням.

Розвиток української мови та літератури, як і всієї української культури, гальмувався через русифікаторську, колонізаторську політику російського самодержавства. Нових обертів ця політика набирає у другій половині XIX ст. Так, 1863 р. було прийнято указ міністра внутрішніх справ П.Валуєва про заборону друкувати книжки, призначені для “народного употреблення”, українською мовою. Малися на увазі книги релігійного, наукового змісту та шкільні підручники. Валуєвська заборона нібито обминала твори художньої літератури, але загальний тон указу не залишав сумніву, що й для цих книг будуть певні обмеження. Наступні десятиліття наявно показали, як російський царат крок за кроком нищив відроджене українство та його культуру.

Вершиною всіх протиукраїнських заходів самодержавства був таємний царський указ, підписаний Олександром II у травні 1876 р. у німецькому місті Бад Емс, який виявився ще більш тяжким ударом по українській культурі, ніж попередня Валуєвська заборона. Емський указ мав форму таємної інструкції, що була підготовлена спеціальною комісією, яку очолював відомий реакціонер, полтавський поміщик Михайло Юзефович. Ця інструкція забороняла ввезення будь-яких українських книг і брошур з-за кордону (перед цим певну кількість україномовної літератури, у т.ч. й шкільні підручники для недільних шкіл, увозили з Галичини), а також підтверджувала попередню заборону друкування українських творів та перекладів, крім історичних документів та художньої літератури (причому останні можна було друкувати без будь-яких відхилень від загальноприйнятого російського правопису і лише після розгляду в Головному Управлінні в справах друку). Емський указ забороняв навіть українські сценічні вистави й читання, а також друк україномовних текстів при музичних творах.

Валуєвська та емська заборони завдали дошкульного удару українській науці, оскільки неможливість видавати наукові праці українською мовою змушувала деяких учених удаватися до белетристичного викладу наукового матеріалу. Після Емського указу друк в Україні будь-якого україномовного періодичного видання став неможливим. З 1895 по 1903 роки з 230 книжок, що надійшли до цензури, дозволено було надрукувати лише 80 (тобто 30%). Художні твори, хоч на них повної заборони й не було, переслідувались дуже послідовно. Навіть у поезії цензура дуже прискіпливо відшукувала всілякі можливі алегорії та

метафоричні порівняння, які вказували б на вільнодумні чи сепаратистські прагнення українців.

## 5. Музичне мистецтво України. Театр та опера

Україна споконвіків славилася народними піснями, в яких оспівувалася важка доля народу, його боротьба за своє визволення. На основі народних мелодій вже на початку XIX ст. невідомими авторами були складені перші симфонічні твори, такі відомі й сьогодні пісні-романси, як “Віють вітри”, “Сонце низенько” та ін.

У 1836 р. кийвський композитор і педагог Й. Витвицький написав музичний твір “Україна”, а також варіації на тему народної пісні “Зібралися всі бурлаки”. У 1826 р. було створене Музичне товариство, а у 1838 р. – Товариство сприяння музиці.

На західноукраїнських землях першими композиторами-професіоналами були М.Вербицький та І.Лаврівський.

З музичним мистецтвом тісно було пов'язане й театральне. Перші паростки професійного театрального мистецтва зароджуються на Полтавщині. У Полтаві 1810 р. було створено перший український професійний театр, репертуар якого становили, перш за все, п'єси І.П. Котляревського (що був одним із директорів цього театру) (Додаток 42). Тут певний час грав славетний російський актор М.Щепкін. Саме для цього театру І.П. Котляревський написав свої славнозвісні твори “Наталка Полтавка” і “Москаль-Чарівник”. Такі ж театри згодом постають у Харкові, Києві, Ніжині, Катеринославі. Їх репертуар становили п'єси І.Котляревського, В.Гоголя (батька М.Гоголя), Г.Квітки-Основ'яненка. Важлива роль у зміцненні реалістичних та демократичних принципів українського театру належить Т.Шевченку. Його драма “Назар Стодоля” – одна з перших в українській драматургії, сюжет якої побудований не на побутовому, а на соціальному конфлікті. Перший український професійний театр у Галичині засновано 1864 р. у Львові.

У другій половині XIX ст. українське театральне мистецтво розвивалося за вельми несприятливих умов: не було спеціальних закладів, приміщень, належних традицій режисури, акторської гри, високохудожнього репертуару. Як доповнення, а в багатьох випадках і на зміну професійному театрові приходив аматорський мандрівний театр. У 50 – 60-их рр. аматорські музично-драматичні гуртки діяли в кількох містах Східної України (Чернігів, Новгород-Сіверський, Полтава, Єлисаветград, Харків).

Грали здебільшого трьома мовами – українською, російською, польською. Серед п'єс траплялися й переклади зарубіжної класики, але переважно – твори місцевих авторів. У жанровому відношенні – це драма, мелодрама, трагедія, комедія, водевіль, пантоміма, опера. В 90-их рр.

з'являється жанр реалістичної побутової драми. Специфічним для українського театру стало впровадження у драматичну дію народних обрядів (сватання, заручини, весілля), обрядових пісень (колядки, щедрівки, веснянки), різноманітної народної лірики, народної хореографії (присядки, стрибки, дрібушки, повзунці).

Після Емського указу український театр мав зникнути. Але вже у 1883 р. українська театральна дружина, до якої входили талановиті актори (Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський) та актриси (Заньковецька, Затиркевич), добилися дозволу давати українські вистави, але за умови, що кожна українська вистава йтиме у парі з виставою російської п'єси. Ця подія знаменувала відродження професійного народного театру й українського драматичного письменства.

Засновником професійного українського театру нового покоління вважають Марка Кропивницького, непересічного драматурга, режисера й актора. Як письменник-драматург М.Кропивницький дотримувався традицій так званої “етнографічної драми” (“Дай серцю волю, заведе в неволю”, “Доки сонце зійде, роса очі виїсть”, “Дві сім'ї”, “Олеся”, “Титарівна”). Поруч із М.Кропивницьким працював Михайло Старицький. Автор “Циганки Ази”, “Ой не ходи, Грицю”, “Не судилося”, “За двома зайцями” віддавав перевагу жанрам водевілю та мелодрами з ефектними монологами, романтикою, національним колоритом.

На новий шлях українську драматургію вивів Іван Карпенко-Карий (Тобілевич). Він відмовився від мелодраматизму й етнографії заради соціальної, історичної та інтелектуально-філософської драми (“Безталанна”, “Мартин Боруля”, “Сто тисяч”, “Сава Чалий”). Під стягом драматичного мистецтва працювали й інші письменники: Панас Мирний, Б.Грінченко, І.Франко, Леся Українка.

Невід'ємною складовою національного театру була українська музика. Але серед усіх видів і жанрів застосування музики в театрі у розвитку найважливішого – *опери* – склалися найнесприятливіші умови, що пояснюється відсутністю приміщень та необхідністю оркестрового супроводу, відсутністю національної оперної традиції. У 1863 р. приятель Т.Шевченка і племінник П.Гулака-Артемівського Семен Гулак-Артемівський створює *першу українську національну оперу “Запорожець за Дунаєм”*, поет і композитор П.Ніщинський пише музичну картину до п'єси Т.Шевченка “Назар Стодоля”, а також твори “Вечорниці”, “Ой закувала та сива зозуля”.

Переламне значення для розвитку української музики має творчість Миколи Лисенка (Додаток 45). Його вважають основоположником української класичної музики, засновником великих музичних форм, першим творцем дійсно української за духом й матеріалом опери (“Різдвяна ніч”, “Тарас Бульба”, “Утоплена”). Він створив також низку дитячих опер – “Пан Коцький”, “Коза Дереза” та ін.



Так звана післялисенківська доба характеризується інтересом переважно до музики вокальної, особливо хорової, яка спирається на народну музику (К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий, Я. Лопатинський, Д. Січинський) (Додаток 46). У народних вокальних традиціях написано і національний український гімн “Ще не вмерла України ні слава, ні воля” (1862 р., музика М. Вербицького, слова П. Чубинського).

На початку ХХ ст. українська музика й театр плідно розвивалися. 1907 року Микола Садовський, узявши в оренду Троїцький народний будинок у Києві (тепер там оперний театр), заснував перший український стаціонарний театр. Тут грала видатна українська актриса Марія Заньковецька. На західноукраїнських землях продовжував свою творчу роботу єдиний український професійний театр “Руської бесіди” у Львові. Розширився репертуар українських театрів, ставилися п’єси Лесі Українки, І.Франка, Г.Ібсена, Г.Гауптмана.

Велике значення для активізації музичного життя в Україні мало відкриття 1904 р. в Києві музично-драматичної школи, яку очолив М.Лисенко. У 1913 р. її було реорганізовано в консерваторію (ще раніше, 1880 р., консерваторію було відкрито у Львові). У 1903 р. у Львові відкрито перший музичний інститут, якому в 1907 р. присвоєно ім’я М.Лисенка. У цей час світової слави зажила українська оперна співачка Соломія Крушельницька. Міжнародне визнання дістав також київський хор О.Кошиця, у виконанні якого вперше пролунали вокальні композиції Артемія Веделя та багатьох пізніших українських композиторів.

## 6. Архітектура та скульптура України: стильові напрями

У скульптурі й архітектурі в першій половині ХІХ ст. на зміну бароко остаточно прийшов *класицизм*, а згодом – *російський ампір*.

На початку століття міське населення зросло приблизно втричі. Міста України були переважно адміністративними, нечисленні з них – культурними і навчальними центрами. Тому в Україні будувалися адміністративні споруди, гостинні двори, пізніше – біржі. Велике будівництво було здійснено у першій половині ХІХ ст. у Полтаві, де містилася резиденція генерал-губернатора Малоросії. За проектами-зразками російського архітектора А.Захарова та архітектора Полтавської й Чернігівської губерній М.Амвросимова розбудувалася Кругла площа з адміністративними будинками (палаці губернатора і віце-губернатора, споруда губернських та повітових присутствених місць, поштамт і дворянське зібрання), з пам’ятником Полтавської битви роботи Тома де Томона і Ф.Щедріна, з променями прямих вулиць – нечуваним в Україні явищем (Додаток 11). За проектом архітектора Л.Шарлеманя у 1832 р. було споруджено будинок Полтавського інституту шляхетних дівчат у стилі

ампір (Додаток 12).

Найбільш відомими архітекторами, що працювали на українській землі, були А.Меленський (певний час був головним архітектором Києва), Ф.Боффо, В.Беретті, П.Ярославський, П.Дубровський.

Зокрема, А.Меленський керував складанням генерального плану Києва, будував разом із швейцарцем Л.Руска Гостиний двір, новий головний корпус духовної академії, церкву-ротонду на Аскольдовій могилі. Під його керівництвом здійснювалася забудова Хрещатика. В.Беретті збудував у 30-их років XIX ст. головний корпус університету св. Володимира, обсерваторію, інститут шляхетних дівчат у Києві (Додаток 10). Архітектор Ф.Боффо спроектував Приморський бульвар, знамениті Потьомкінські сходи в Одесі. Всі ці споруди представляють класицистичний напрям в архітектурі, невіддільний від державницького, імперського художнього мислення початку століття, для якого характерні дві основні риси – планомірність та гармонія.

Певні романтичні тенденції в загальному масиві класицистичних пам'яток характерні в основному для заміських палаців, парків та резиденцій заможних аристократів і поміщиків. Найвідомішим в Україні комплексом такого типу є Софіївка під Уманню – маєток графів Потоцьких, забудований і засаджений деревами кількасот порід у кінці XVIII – на початку XIX ст. Романтичний настрій створювався не так самою архітектурою, скільки природним оточенням споруд. На Харківщині найбільше наближався до Софіївського комплексу маєток Каразіних під Краснокутськом зі своїм екзотичним дендропарком, мальовничим ставком і печерами запусілого козацького монастиря. На Чернігівщині особливо прикметним був знаменитий маєток Галаганів у Сокиринцях поблизу Ічні; на Полтавщині – маєток Кочубеїв у Диканьці, маєток Троцинського у Кибинцях.

Одним із найвидатніших скульпторів того часу був П.Мартос, виходець з України, який працював у Петербурзькій Академії мистецтв професором і ректором. Він створив пам'ятник Мініну та Пожарському в Москві, а також пам'ятник Дюку Рішельє в Одесі.

В архітектурі середини XIX ст. втрачається стильова єдність. Виникають найнеможливіші комбінації різноманітних стильових елементів минулого. Виникає так званий *еклектизм* (механічне поєднання елементів різних стилів), котрий панує до 80-их років XIX ст. Це зумовлено швидкими темпами зростання міст, великими масштабами забудови, передусім житлової й промислової, появою численних господарських приміщень, складів, магазинів, контор, банків, вокзалів тощо. На формі споруд позначилося впровадження нових будівельних матеріалів і технологій.

Можливість застосування нових будівельних матеріалів спричиняє раціоналістично-практичний напрям (за принципом “вигідно й зручно”), а

еклектизм дає змогу поєднувати різні стилі в одній будівлі. До української культури на віки ввійшли такі архітектурні споруди, як Володимирський собор у Києві (І.Шторм, О.Беретті, А.Прахов), Львівський університет (Ю.Гохбергер), Одеський (Г.Гельмер, Ф.Фельнер), Київський (В.Шребер) і Львівський (З.Горголевський) оперні театри. Серед різних еkleктичних напрямів особливо поширюються *віденські неоренесанс та необароко*. Загальне архітектурне обличчя центральних частин українських міст – Києва, Одеси, Харкова, Херсона, Львова, Чернівців, Перемишля – завдячує переважно саме цій віденській моді.

Для скульптури друга половина XIX ст. була періодом виникнення національної реалістичної школи, основоположниками якої стали Л.Позен і П.Забіла. Перший працював переважно в тематично-жанровій скульптурі малих форм (“Шинкар”, “Лірник”, “Жебрак”, “Переселенці”, “Оранка на Україні” та ін.), другий – у жанрі скульптурного портрета. Щодо монументальної скульптури, то в цей період з’являються пам’ятники Володимирові Святому в Києві (Клодт і Демут-Малиновський), Б.Хмельницькому в Києві (білорус М.Мікешин).

На початку XX ст. в архітектурі утверджується *модерн* (з фр. – новітній, сучасний). Він характеризується асиметричністю планування, використанням залізних конструкцій і оздоблювальних матеріалів (прикраси з литого заліза), ламаних ліній. Однією з кращих споруд цього стилю є Бессарабський критий ринок у Києві (арх. Г.Гай, 1910 р.). До модерного стилю відносять також будівлі залізничних вокзалів у Львові, Харкові та Жмеринці. Подекуди використовувалися й мотиви *неокласицизму*. Наприклад, у Харкові архітектор О.Бекетов створив будинки Комерційного інституту і Харківського медичного товариства з Бактеріологічним інститутом ім. Л.Пастера на Пушкінській вулиці (1911 – 1913 рр.).

У цей час робилися також спроби поєднати принципи модерну з прийомами народної дерев’яної архітектури і народного прикладного мистецтва (форми дерев’яних хат, національний орнамент, барвіста кераміка). У цьому стилі *українського модерну* споруджено будинок Полтавського губернського земства (архітектор В.Кричевський, 1908 р., сучасний краєзнавчий музей) (Додаток 13).

Серед українських скульпторів європейську славу здобув Михайло Паращук, який разом з А.Попелем створив пам’ятник Адамові Міцкевичу в Львові та скульптурні портрети І.Франка, В.Стефаника, М.Лисенка. Розпочав свій творчий шлях спорудженням пам’ятника княгині Ользі молодий київський скульптор Іван Кавалерідзе. Тоді ж були створені й пам’ятники І.Котляревському і М.Гоголю у Полтаві скульптором Леонідом Позеном, який почав свою творчість ще у попередні часи (Додаток 43, Додаток 47). Для пам’ятника І. Котляревському Л. Позен виконав горельєфи на теми “Енеїди”, “Наталки Полтавки”, “Москаля-чарівника”, де

тонко відтворив характери відомих літературних персонажів. На відкриття пам'ятника у 1903 р. до Полтави з'їхалися діячі української культури М.Аркас, Д.Багалій, С.Єфремов, М.Коцюбинський, М.Лисенко, О.Олесь, О.Пчілка, В.Стефаник, Леся Українка. Ця подія виявилася не лише культурною, а й політичною акцією, оскільки вона продемонструвала російському царизму незламність української національної ідеї, згуртованість українських культурних діячів у боротьбі за рідну мову та культуру.

Найславетнішим українським скульптором зі світовим ім'ям став киянин Олександр Архипенко. Світове визнання прийшло до нього вже за межами України в еміграційний період його життя, але першу свою персональну виставку, що викликала жваве зацікавлення серед київської публіки, двадцятирічний скульптор організував ще 1906 р. Творчість Архипенка становить собою одну з найяскравіших сторінок в історії світового модернізму. Крім того, що цей скульптор започаткував *кубізм* у світовій скульптурі (найяскравіший приклад – станкова робота “Людська постать”, 1914 р.), своєю творчістю Архипенко взагалі принципово змінив попередні погляди на скульптурну пластику, перебуваючи в постійному пошукові нових виражальних засобів цього виду мистецтва (Додаток 2). Митець змушував свої твори рухатися, оздоблював їх кольоровим склом і металокопівками, створював концептуальні моделі, що передавали художні ідеї автора у лаконічний, гранично формалізований спосіб (наприклад, “Жіночий торс”). Як це часто було з творами модерністів, спочатку його роботи дістали визнання лише у фахівців, а широка публіка сприйняла їх значно пізніше. Однак сучасну скульптуру, особливо починаючи з середини ХХ ст., важко уявити собі без тих новацій, які запровадив у цей вид мистецтва О. Архипенко.

## 7. Український живопис та графіка

Поступально розвивалися й такі види образотворчого мистецтва, як живопис і графіка. Художники-живописці першої половини ХІХ ст. дедалі більше відходили від академічного класицизму з його міфологічними, античними та біблійними сюжетами й переходили до зображення реальної дійсності. Багато українських художників діставали мистецьку освіту в Петербурзькій Академії мистецтв і залишалися в Росії працювати.

Значний слід у розвитку українського живопису залишив І.Сошенко (1807 – 1876 рр.). У своїх роботах – “Хлопчики-рибалки”, “Продаж сіна на березі Дніпра”, “Пейзаж” або “Біля річки” – він любовно змальовував природу України.

Кращим представником українського малярства й графіки першої половини ХІХ ст. був Тарас Шевченко. Вихований на традиціях класицизму, він поступово переходить до реалізму, одним із перших

починає зображати життя та побут селянства (“Циганка-ворожка”, “Катерина”, “Селянська родина”). Особливо висока майстерність була виявлена Т.Шевченком у граверному мистецтві. Ще у 40-і роки у нього виник задум створити серію офортів “Живописна Україна”, у 1844 р. з’являється шість офортів цієї серії, які відзначаються блискучою технікою та життєвою правдою (Додаток 48). Саме за свої графічні роботи Т.Шевченко отримав у 1860 р. звання академіка гравюри. Ще одним важливим жанром у художній творчості Т.Шевченка був портрет: його пензлю належить 130 портретів, серед яких найбільш цікаві, безперечно, автопортрети.

У другій половині ХІХ ст. у творчості українських художників переважали побутовий жанр і пейзаж, значно менше – історичний жанр.

Безпосередніми продовжувачами демократичних традицій Т.Шевченка у живописі були К.Трутовський, Л.Жемчужников, І.Соколов. Справжнім шедевром останнього є картина, написана у пізньоромантичній манері, “Дівчата ворожать уночі проти Івана Купала”. Видатним майстром побутового жанру був М.Пимоненко. К.Трутовський та Л.Жемчужников продовжили й традиції графічного мистецтва, створивши у 1861 – 1862 рр. новий альбом офортів “Живописна Україна”. І.Соколов та О.Сластіон створили літографії до альбому “Старовина українська і запорізька”. Однак у 90-их рр. у зв’язку з винайденням цинкографії граверне мистецтво прийшло до часткового занепаду. Гравюра знову відроджується вже в перші десятиліття ХХ ст.

Великий вплив на розвиток образотворчого мистецтва України справило Товариство пересувних виставок, створене у 1870 р. у Петербурзі. Вже перша його виставка 1872 р. побувала у Києві та Харкові. Наступного року до маршруту пересувної виставки було включено Одесу, Полтаву, Катеринослав, Єлисаветград (Кіровоград). Художники, що входили до товариства, представляли так званий ідейний реалізм, гаслом якого була формула “Мистецтво – на службу громадським ідеям”. Найбільш яскраво типові риси передвижництва представлено у творах художників І.Крамського (“Майська ніч”), І.Рєпіна (картини з історії запорізької вольниці, “Мотря Кочубеївна”, “Козацькі типи”, “Запорожці пишуть листа турецькому султану”, “Бокша”), М.Ге, А.Куїнджі (“Місячна ніч на Дніпрі”, “Українська ніч”, “Дніпро вранці”), М.Ярошенка (“Скрізь життя”, “В’язень”) (Додаток 49).

Важливе місце в українському мистецтві другої половини ХІХ ст. належить одеському художнику К.Костанді. Він відомий як чудовий живописець, тонкий майстер колориту, автор значних жанрових творів і сонячних пейзажів (“В люди”, “Старенькі”, “Рання весна”, “Бузок”). Творчість цього художника дістала визнання далеко за межами України. За картини “Старенькі” та “Рання весна” йому було присуджено медалі на всесвітніх виставках. У 1890 р. за активної участі Костанді в Одесі було

створено Товариство південноросійських художників, діяльність якого стала значним явищем у художньому житті України й Росії.

Один із найцікавіших художників Лівобережжя цього часу – Порфирій Мартинович, що створив цілу галерею колоритних селянських образів. П. Мартинович вважається майстром психологічного портрета. У полотні “В канцелярії волосного писаря” (1879 р.) художник правдиво відтворює канцелярську обстановку. Зображуючи втомлених, пригнічених нудьгою дрібних справ канцеляристів та тихого, змученого горем і життєвими турботами прохача, художник створює відчуття якоїсь безнадії, що затопила безкраї “провінції” величезної імперії.

Етнографічні дослідження художника дістають своє яскраве втілення у картині “Баби хліб печуть”. Інтер’єр хати старого козака Грицька Гончара у Вереміївці зображено з великою увагою до кожної деталі селянського побуту. Наполеглива, самовіддана праця, відсутність заробітків приводять Мартиновича до тяжкої психічної хвороби. 1888 р. він залишає Академію мистецтв і повертається на батьківщину, де продовжує працювати, але згасаючі сили не дають йому змоги втілити на полотні нові спостереження, задуми. Чи не останньою його роботою була картина “Дяк”, написана наприкінці ХІХ ст. За своїм змістом, колоритом та широтою письма полотно дуже відрізняється від його попередніх творів. Напівбожевільне обличчя дяка, який поринув у світ своїх химерних почуттів, нагадує дивакуватих сільських попів із творів російського художника Л. Андрєєва.

Серед інших майстрів найбільш масштабною та багатогранною є постать С.Васильківського (1845 – 1917 рр.), який залишив помітний слід у розвитку українського пейзажного, жанрового, історичного і монументального живопису, портрета. Васильківський – прекрасний пейзажист (“По Дінцю”). Крім того, він широко розробляв козацьку тематику (“Козак Голота”, “Козачий пікет”, “Козачий табір”), а також історичну – “Ярмарок у Полтаві”, “Обрання полковником Мартина Пушкаря”, “Чумацький Ромоданівський шлях” (Додаток 50). Ці дві останні монументальні роботи (панно), а також “Козак Голота” створені ним для інтер’єру Полтавського губернського земства.

Майстром батального живопису став М.Самокиш; з його історичних полотен найбільш відома картина “Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким”.

*Імпресіоністичний* напрям у малярстві започатковує М.Башкирцева, однак вона мешкала в основному у Франції та Італії й не могла перенести його на український ґрунт. В Україні ці ідеї пробиваються у творах художників-реалістів Г.Дяченка, Ф.Красицького, вже згаданого А.Куїнджі, а особливо О.Мурашка – майстра психологічного портрета, автора відомої картини “Похорон кошового”. На західноукраїнських землях впливи імпресіонізму ще більш помітні: творцями

імпресіоністичного пейзажу стали І.Труш та М.Бурачек; розквітає талант О.Новаківського, що малює в душі символічного імпресіонізму. Засновником цілої школи монументалістів вважається галичанин М.Бойчук. Основоположником нової української графіки був Г.Нарбут. У цілому ж в українському живописі цього періоду виразно проступає тенденція до творення нового, “великого стилю”, до монументалізації, філософського поглиблення й поетизації образів, усе більшу роль починають відігравати символ і метафора. Це проявилось у творчості братів Василя та Федора Кричевських, О.Куриласа, А.Монастирського, М.Сосенка, які збагатили українське мистецтво творами великої сили і найвищої естетичної вартості. У Києві плідно працювали всесвітньо відомий Казимир Малевич, футуристи брати Бурлюки (Додаток 1).

З початком Першої світової війни *експресіоністичний* напрям розвивали кілька надзвичайно талановитих художників світового рівня, включаючи Олександра Богомазова.

Таким чином, період ХІХ – початку ХХ ст. став часом принципової реорганізації в розвитку української культури, часом небувалого злету творчої думки нашого народу. Він подарував людству таких геніїв, як Т.Г.Шевченко, І.Я.Франко, М.С.Грушевський, М.В.Лисенко. На жаль, творчість практично всіх діячів культури цієї доби доходила до широких кіл української громадськості зі значним запізненням, а то й не доходила зовсім внаслідок несприятливих суспільних умов. ХХ ст. почалося бурхливо і продовжилося переважно вороже щодо української національної культури. Але всупереч грандіозним соціально-історичним потрясінням, які принесло ХХ ст., подальший культурний поступ було гідно продовжено.

### **Питання для самоконтролю**

1. Які три основні етапи пройшло українське національне відродження у ХІХ – на початку ХХ ст.?
2. Які типи навчальних закладів існували в Україні після загальноросійської освітньої реформи 1803 р.?
3. Де й коли було засновано перший університет на українських землях, що входили до складу Російської імперії?
4. Яке наукове товариство відіграло роль Української академії наук наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.? Де й коли воно було засноване?
5. Назвіть українських письменників, представників “великого реалізму” в українській літературі.
6. Назвіть автора першої української опери. Як вона називається?
7. Назвіть провідні архітектурні стилі України ХІХ – початку ХХ ст. у послідовності їх поширення.
8. Що таке еклектизм?
9. Назвіть ім’я найвизначнішого українського скульптора початку

XX ст., подальша творчість якого справила великий вплив на сучасне скульптурне мистецтво.

10. Які українські художники входили до складу Товариства пересувних виставок, створеного у 1870 році?

### Тестові завдання

1. Назвіть ім'я видатного українського художника-пейзажиста, майстра жанрового, історичного, монументального живопису, портрета, автора монументальних панно “Чумацький Ромоданівський шлях”, “Обрання полковником Мартина Пушкаря”, створених ним для інтер'єру Полтавського губернського земства:

- а) М.Ярошенко;
- б) С.Васильківський;
- в) А.Куїнджі;
- г) О.Мурашко.

2. Назвіть ім'я видатного українського скульптора кінця XIX – початку XX ст., автора пам'ятників І. Котляревському та М. Гоголю в Полтаві:

- а) О. Архипенко;
- б) П. Мартос;
- в) М. Паращук;
- г) Л. Позен.

3. Хто вважається засновником Харківського університету:

- а) П.Гулак-Артемівський;
- б) Д.Багалій;
- в) В.Каразін;
- г) М.Костомаров?

4. Які навчальні заклади давали у XIX ст. середню освіту:

- а) парафіяльні школи;
- б) повітові школи;
- в) гімназії;
- г) університети?

5. Скільки університетів було у кінці XIX ст. на українських землях, що входили до складу Російської імперії:

- а) три;
- б) п'ять;
- в) один;
- г) чотири?

6. Де було засновано перший український інститут шляхетних дівчат:



- а) у Києві;
- б) у Полтаві;
- в) у Харкові;
- г) в Одесі?

7. У якому стилі було зведено будівлю для Полтавського інституту шляхетних дівчат у першій половині XIX ст.:

- а) класицизм;
- б) бароко;
- в) рококо;
- г) ампір?

8. За які роботи Т.Шевченко здобув у 1860 р. звання академіка Петербурзької академії мистецтв:

- а) портрет;
- б) графіка;
- в) пейзаж;
- г) автопортрет?

9. Ідейний і художній рух у культурі кінця XVIII – першої половини XIX ст., в основі якого лежить духовне життя людини, воля творчої особистості, інтерес до національної культури і фольклору, ідеалізація минулого, – це:

- а) реалізм;
- б) класицизм;
- в) романтизм;
- г) модернізм.

10. Установіть відповідність між прізвищами митців і сферами їхньої творчості:

- |                          |  |
|--------------------------|--|
| 1. М. Лисенко            | а) видатний математик, здійснив важливі дослідження з інтегрального обчислення, написав праці з математичного аналізу, математичної фізики, аналітичної та небесної механіки, теорії пружності, балістики; |
| 2. М. Грушевський        | б) композитор, етнограф, учасник громадівського руху, автор опер “Різдвяна ніч”, “Утоплена”, “Тарас Бульба”, “Енеїда”;   |
| 3. С. Гулак-Артемівський | в) дійсний член Наукового товариства ім. Т.Г.Шевченка, автор багатотомної “Історії України-Руси”, праць “Очерки истории украинского народа”, “Ілюстрованої історії України”;                               |
| 4. К. Костанді           | г) композитор, співак, драматург, соліст   |

5.  
М. Остроградський

Флорентійської опери, Російської імператорської опери, автор опери “Запорожець за Дунаєм”;

д) художник, живописець, тонкий майстер колориту, автор значних жанрових творів і сонячних пейзажів (“В люди”, “Старенькі”, “Рання весна”, “Бузок”).

## ТЕМА 8. НОВІТНЯ УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

### ПЛАН

1. Періодизація новітньої історії культури України. Українська культура у 1917 – 1920 роках.
2. Радянська політика “українізації” та її вплив на розвиток культури України у 1920-их – на початку 1930-их років.
3. “Розстріляне відродження” в українській культурі.
4. Розвиток української культури у роки Другої світової війни та у перше повоєнне десятиріччя.
5. Українська культура у роки хрущовської “відлиги”. “Шістдесятники” у культурі.
6. Кризові явища у культурі 1970-их – 1980-их роках. Дисидентський рух в Україні та його вплив на культурний розвиток.
7. Культура УРСР у 1985 – 1991 роках.
8. Сучасна культура України.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Грабовський С. Українська культура today: проблеми і небезпеки / С.Грабовський // Сучасність. – 2009. – № 6. – С. 163 – 177.
2. Жулинський М.Г. Україна: формування духовної незалежності // М.Г. Жулинський. – Сучасність. – 1995. – № 5. – С. 90 – 99.
3. Історія світової та української культури: підручник для вищих закладів освіти / В.А.Греченко, І.В.Чорний, В.А.Кушнерук, В.А.Режко. – К.: Літера, 2000. – 464 с.
4. Конституція України. – К. – 1996.
5. Кордон М.В. Українська і зарубіжна культура: курс лекцій / М.В.Кордон. – К.: ЦУЛ, 2003. – 508 с.
6. Ожеван М. Українська національна ідея та культурополітика наздоганяючої модернізації / М.Ожеван // Стратегічна панорама. – 2000. – № 1/2. – С. 162 – 182.
7. Передерій І.Г. Розбудова національної системи освіти в Україні за доби Центральної Ради: історичний аспект. монографія / І.Г.Передерій. – Полтава: Вид-во ПолтНТУ, 2009. – 160 с.
8. Петров В. Діячі української культури (1920 – 1940 рр.) – жертви більшовицького терору / В.Петров. – К.: Вид-во „Воскресіння”, 1992.– 80 с.
9. Стріха М. Культурна політика України: регіональні, етнічні та конфесійні аспекти / М.Стріха // Сучасність. – 1995. – № 9. – С. 74 – 79.
10. Субтельний О. Розпад імперії та утворення національних держав: випадок України / О.Субтельний // Сучасність. – 1994. – № 12. – С. 65 – 72.
11. Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; за ред. М.М. Заковича. – К.: Т-во „Знання”, КОО, 2000. – 622 с.

12. Хоменко В.Я. Українська і світова культура: підручник / В.Я. Хоменко. – К.: Україна, 2002. – 333 с.

13. Шевнюк О.Л. Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник / О.Л. Шевнюк. – К.: Знання-Прес, 2002. – 277 с.

14. Шпорлюк Р. Україна: від імперської периферії до суверенної держави / Р.Шпорлюк // Сучасність. – 1996. – № 11, 12.

## **1. Періодизація новітньої історії культури України. Українська культура у 1917 – 1920 роках**

З 1917 р. українська культура пройшла складний і далеко неоднозначний шлях: одночасно яскравий та трагічний. Двадцять століття, як ніяке інше, дуже насичене різноманітними історичними подіями, пов'язаними зі зміною політичних режимів, соціально-економічної ситуації. Цей новітній період розвитку української культури умовно можна розділити на декілька *етапів*:

- *коротка доба відновлення української державності (1917 – 1920 рр.)*, коли було створено принципово нові умови для розвитку української національної культури, але її поступ відбувався в період гострого військово-політичного протистояння, Громадянської війни та іноземної військової інтервенції;

- *радянський етап (1921 – 1991 рр.)*, який уключає і добу злету в 20-их роках покоління “розстріляного відродження”, яке вже в 30-і роки зазнало тотальних репресій не тільки проти митців, працівників культури, але й звичайних її носіїв, і добу “відлиги” з рухом так званих “шістдесятників”, і період подальшої русифікації та утисків української культури;

- *етап розбудови незалежної України і відродження національної культури*, який триває досі й знаменує початок її нового поступу.

Перемога Лютневої революції 1917 р. в Росії відкрила певні реальні можливості для відродження української мови та школи. Політика Тимчасового уряду в галузі народної освіти була більш демократичною, ніж царського уряду, й тому вже в березні 1917 р. було видано розпорядження про навчання українською мовою у початкових школах і дано дозвіл на відкриття двох державних українських гімназій та чотирьох кафедр українознавства в університетах.

Однак ці обмежені заходи навряд чи могли задовольнити український народ. Справжнім виразником інтересів українського громадянства й учительства у справі освіти стала Центральна Рада – представницький орган українського народу, створений 7 березня 1917 року, очолений видатним українським істориком і політичним діячем М.Грушевським. Вона відразу ж проголосила головним завданням

освітньої політики відродження української мови і школи. Однак реальну справу розбудови української системи освіти здійснювали різноманітні громадські організації (Товариство Шкільної Освіти, вчительські спілки, товариства “Просвіта”, кооперативи, культурно-просвітні об’єднання тощо) та органи місцевого самоврядування. Тому перші українські школи відкривалися виключно на громадські й народні гроші. Після проголошення І Універсалу Центральної Ради (10 червня 1917 р.) було створено Генеральний секретаріат народної освіти, який узгоджував роботу громадських організацій.

Найжвавіше і без особливих перешкод відродження української мови відбувалося у нижчих і вищих початкових школах, що забезпечувалося підтримкою національно свідомої частини населення й учительства. Значно складнішою була ситуація в середніх та вищих навчальних закладах, де значний опір українізації навчання чинили деякі викладачі й батьки учнів, що відбивало ситуацію, яка склалася з культурною політикою щодо України після 250-річного російського панування, русифікації та асиміляції українського населення.

Питання відродження української школи було найголовнішою проблемою двох Всеукраїнських учительських з’їздів, які відбулися у квітні й серпні 1917 р. Згідно з постановами першого Всеукраїнського вчительського з’їзду, українізація середньої школи повинна була проводитися шляхом заснування нових українських гімназій та реальних шкіл. Українознавчі предмети (українська мова і література, історія і географія України) мали бути обов’язковими для всіх без винятку середніх шкіл. Для забезпечення прав національних меншин було визнано за необхідне відкривати паралельні класи.

У вищих навчальних закладах, крім 4-ох кафедр українознавства, І Всеукраїнський учительський з’їзд ухвалив з нового навчального року відкрити ще дві кафедри: історії українського мистецтва та історії української етнографії.

Ці ухвали сприяли реальній справі розбудови української системи освіти. Так, зокрема, 22 серпня 1917 року збори полтавського товариства “Просвіта” на Павленках ухвалили відкрити українську гімназію для хлопців і дівчат. Навчальний заклад було відкрито на кошти місцевого самоврядування й громадськості. Свою роботу гімназія розпочала 15 вересня, а вже 5 жовтня було одержано дозвіл та права урядових гімназій. У школі велика увага приділялась естетичному вихованню. З цією метою шкільний будинок і його приміщення були добре обладнані та прикрашені в українському національному стилі. Окрім загальноосвітніх і українознавчих дисциплін, у навчальний план була включена пластика, яку викладала талановита вчителька Ада Рікторіон. Навчально-виховний процес у гімназії було поставлено на дуже високий рівень. Його забезпечували викладачі з відповідною освітою. Зокрема, вчителі

української мови, історії України, німецької мови, природознавства, географії мали університетські дипломи, вчитель малювання та каліграфії закінчив Академію Мистецтв, ще дві вчительки мали освіту Вищих Жіночих курсів. Школа часто влаштовувала мистецькі ранки й вечірки з різноманітними програмами. Як зауважував викладач цієї гімназії, відомий український педагог Григорій Ващенко, “дух естетизму, що проймав усе життя школи, збагачував психіку учнів тонкими переживаннями, виховував у них здібності відчувати красу природи й мистецтва, вшляхетнював й урізноманітнював їхню вдачу”.

Але не в усіх новостворюваних гімназіях усе складалося так добре. Для більшості з них характерною була низка проблем: відсутність власного приміщення, друга зміна навчання, відсутність державної допомоги, нестача підручників й висококваліфікованих учительських кадрів. Однак українські діячі, як могли, розв’язували згадані проблеми. Всього за 13 місяців, що Центральна Рада перебувала при владі, вдалося відкрити понад 50 українських середніх шкіл: з них 47 – гімназії, 6 – учительські семінарії, 2 – реальні школи. В окремих губерніях ця статистика розподілилася таким чином: Полтавська – 18 (13 гімназій, 2 реальні школи, 3 учительські семінарії), Київська – 17 (16 гімназій та 1 учительська семінарія), Подільська – 7 (6 гімназій та 1 учительська семінарія), Чернігівська – 4 гімназії, Херсонська – 3 гімназії, Катеринославська – 2 гімназії, Харківська – 2 гімназії, Бессарабія – 1 гімназія.

Переважна більшість нових українських шкіл була відкрита по селах, оскільки саме українське село потребувало найбільше середніх навчальних закладів.

Значну увагу Генеральний секретаріат народної освіти приділяв проблемам вищої школи. Реорганізація вищих навчальних закладів мала здійснюватися двома шляхами: українізація існуючих університетів та інститутів через відкриття паралельних курсів українською мовою; заснування нових українських вищих шкіл.

5 жовтня 1917 р. відбулося врочисте відкриття першого Українського народного університету (УНУ) в Києві з трьома факультетами: фізико-математичним, правничим та історико-філологічним. Як і більшість перших українських гімназій, Народний університет не мав власного приміщення, заняття проводилися в аудиторіях університету св. Володимира (Додаток 10). Крім того, він не давав повної (класичної) вищої освіти, до нього вступали люди з дуже різною освітньою підготовкою. Навчання в УНУ давало широку освіту лише тим, хто вже мав диплом класичного університету. Однак позитивне значення його полягало в тому, що це була перша спроба створення українського вищого навчального закладу. Він довів, що Україна має і власні викладацькі сили відповідного рівня, і бажаючих здобувати саме

українську високу освіту, що давало можливість у найближчому майбутньому на його основі закласти Український державний університет. Українські освітяни добре розуміли, що народний університет – це своєрідний перехідний етап на шляху до справжнього національного державного вищого навчального закладу. Державний український університет, як найвища ланка освіти, був конче необхідним хоча б з огляду на те, що він міг би стати рушійною силою всього процесу становлення і розвитку національної системи української освіти.

Крім Київського УНУ подібні навчальні заклади було відкрито у Миколаєві, Харкові, Одесі. Наприкінці 1917 – на початку 1918 рр. було закладено і підвалини майбутнього Полтавського українського університету, що розпочав свою діяльність восени 1918 р. А виник цей вищий навчальний заклад на основі утвореного у 1917 р. лекторію Центрального народного музею Полтавщини (колишнього Природничо-історичного музею губернського земства). Лекторій являв собою своєрідний український народний університет. Його засновниками були відомі діячі української освіти й науки: В.Щербаківський (ректор), В.О.Щепотьєв, Я.В.Падалка, В.Ф.Ніколаєв. Лекторій діяв у приміщеннях губернського земства та Просвітнього будинку. До читання лекцій залучалися кращі наукові сили, у тому числі й М.Рудинський, Н.Мірза-Авакянц та інші. А вже на початку 1918 р. у Полтаві було засновано й справжній УНУ. Ініціатором його заснування виступило міське товариство “Просвіта”. В першому весняному семестрі працювали два факультети: історико-філологічний і соціально-правничий. Роботою університету керували О.Левицький та Л.Кротевич. В університеті викладали такі видатні українські педагоги й науковці, як В.Щепотьєв, В.Щербаківський, Г.Ващенко, В.Зубківський та інші.

Восени 1917 р. з’явилося ще два українські ВНЗ у Києві. 7 листопада 1917 р. відкрилася Педагогічна академія, що мала розв’язати гостру проблему браку кваліфікованих учительських кадрів для нових українських шкіл. 22 листопада було засновано Академію мистецтва – першу вищу художню школу в Україні. Головним завданням її організатори вважали піднесення українського мистецтва до світового рівня, виховання покоління митців, що можуть здійснити цю мету. В академії викладали видатні українські художники: Ф.Кричевський (побутовий та історичний жанр, офорт та різьбярство), О.Мурашко (портрет), Г.Нарбут (графіка), В.Кричевський (українська архітектура, народне мистецтво, орнамент), М.Жук (декоративне малярство), М.Бойчук (літографія, фреска, мозаїка, інтимний пейзаж), Ф.Бурачек (пейзаж), А.Маневич (декоративний пейзаж). Дійсними студентами могли бути випускники середніх художніх шкіл, усі інші – вільними слухачами.

Справу Центральної Ради у галузі розвитку української освіти, науки і культури продовжив уряд Української Держави гетьмана

П.Скоропадського, що прийшов до влади 29 квітня 1918 року. Слід відзначити, що загальна ситуація у сфері освіти тоді була такою ж, як і за доби Центральної Ради. Українізація освіти зіштовхувалася з опозицією. Початкові школи досить легко переходили на українську мову навчання, якщо були забезпечені вчителями. Тому велика увага приділялася підготовці вчителів, які могли б викладати українською мовою в учительських семінаріях.

Складною залишалася ситуація у середній школі, особливо у великих містах, де був значний відсоток неукраїнського та зрусифікованого населення. Саме цей контингент становив більшість у батьківських комітетах шкіл і серед педагогів. Тому, намагаючись уникнути конфліктних ситуацій, гетьманське Міністерство освіти, за прикладом міністерств Центральної Ради, вважало за краще засновувати нові українські гімназії, ніж українізувати російські. Протягом літа 1918 р. було відкрито 54 українські гімназії, а наприкінці гетьманської доби їх було вже близько 150-ти. У гімназіях, що залишилися з російською мовою навчання, введено як обов'язкові предмети українську мову, історію та географію України, історію української літератури.

6 жовтня 1918 р. у Києві було урочисто відкрито перший Державний український університет, а 22 жовтня – другий Український університет у Кам'янці-Подільському.

У цей же період засновано: Державний український архів, у якому мали бути зосереджені документи історії України, перевезені з архівів Москви й Петрограда, Національну галерею мистецтва, Український історичний музей і Українську національну бібліотеку, фонд якої швидко зростав. У кінці 1918 р. в ній було вже понад 1 млн. книг, серед яких багато унікальних. За кількістю та якістю книг Українська національна бібліотека могла конкурувати з кращими бібліотеками Європи.

Великою заслугою гетьманського уряду слід уважати заснування 24 листопада 1918 р. Української академії наук, потреба в якій була нагальною. Академія мала три відділи: історико-філологічний, фізико-математичний та соціально-економічний. Першим президентом академії запропонували бути М.Грушевському, однак він відмовився (через розбіжності у політичних поглядах із представниками гетьманського уряду), тому призначено було видатного вченого зі світовим ім'ям, професора хімії Володимира Вернадського (Додаток 51). Першими дійсними членами УАН стали історики Д.Багалій, А.Кримський, М.Петров, хімік В.Вернадський, фізик С.Тимошенко, економіст М.Туган-Барановський, правник О.Левицький, геолог П.Тутковський.

До досягнень у галузі культури за гетьманської доби слід ще додати заснування Українського театру драми та опери, Української Державної капели під керівництвом О.Кошиця, Державного симфонічного оркестру тощо.



13 листопада 1918 р. на українських землях колишньої Австро-Угорської імперії було проголошено Західноукраїнську Народну Республіку. Тут було затверджено державність української мови, обов'язковість її вживання у державних установах і організаціях. Водночас національним меншинам залишено свободу усного і письмового діалогу з державними та громадськими структурами їх рідною мовою (а на цих землях, крім українців, проживали також поляки, євреї та інші народи).

Активно здійснювалася перебудова системи народної освіти. У законі про основи шкільництва публічні школи оголошувалися державними, а вчителі – державними службовцями. За рішенням освітніх органів дозволялося засновувати приватні школи. Українська мова стала основною в усіх державних школах; за національними меншинами – поляками та євреями – визнавалось “право на школу в рідній мові”. Спеціальним законом було націоналізовано українські приватні гімназії й учительські жіночі семінарії. Реорганізовувалась та розширювалась мережа спеціальних і фахових шкіл. При цьому особлива увага приділялась вивченню української мови, математики, історії, географії України та інших слов'янських земель. За бажанням учнів викладалась також польська, німецька й інші мови. Педагоги державних шкіл зобов'язані були скласти професійну присягу на вірність Українській Народній Республіці.

В тяжкі для розвитку мистецтва роки Громадянської війни одним із найоперативніших і найактуальніших видів була *плакатна графіка*. Вона дуже рельєфно віддзеркалювала строкату картину боротьби і зіткнення різноманітних поглядів, гострих дискусій. Творці плаката зробили великий поступ в освоєнні специфіки плакатної форми, вносячи своє, національне в її розуміння. У багатьох плакатах спостерігається намагання глибше відбити особливості народного характеру, знайти характерний типаж, підкреслити національне в одязі, засобах художнього виразу. Такими є плакати, створені І.Падалкою, Т.Бойчуком. Поряд із поширеними формами агітаційно-закличного плаката з'являється плакат пропагандистський. Розповідний, який уміщував у собі цілу серію окремих сюжетних картинок, об'єднаних однією загальною темою. Такі плакати розвивали традиції народного лубка.

Окреме місце займають плакати-портрети, що їх видавали з відповідними політичними текстами і закликами. Серед них високими художніми якостями відзначається плакат-портрет роботи В.Єрмілова “Іван Франко” з творчим використанням народного орнаменту. В 1919 р. в Харкові почали виходити плакати “УкРОСТА”. Поєднання образного змісту з народною піснею, приказкою чи віршованим текстом робило їх актуальним і дійовим засобом мистецької агітації.

Активно розвивалося театральне мистецтво. До революції 1917 р. у Києві був лише один україномовний театр – це трупа М.Садовського, яка

давала вистави у Народному домі. В інших містах України нерегулярно виступали трупи П.Саксаганського, О.Суходольського та інших. Із відродженням української державності відбувалася й реорганізація театральної справи. Вже навесні 1917 р. у Києві створилося товариство “Український національний театр”, яке об’єднало кращі акторські сили. Йшли інтенсивні пошуки нових форм театральної роботи. Передові діячі формували нові трупи та оновлювали репертуар.

У Києві в 1918 р. було відкрито три театри – Державний драматичний, Державний народний і Молодий. Перший очолили відомі вже режисери О.Загаров та Б.Кривецький, які пройшли школу в Московському художньому театрі під керівництвом К.Станіславського й Б.Немировича-Данченка. Новий театр у своїй діяльності схилився до реалістично-психологічної школи; у його репертуарі були п’єси українських та зарубіжних драматургів.

Заслуговує на увагу Молодий театр, який очолив великий майстер театального мистецтва, видатний режисер пореволюційної доби, основоположник нового напрямку в історії українського театального мистецтва Лесь Курбас. Однодумцем і помічником його був Гнат Юра. Трупа театру складалася з молодих акторів. Керований Л.Курбасом театр категорично пориває з традицією старого побутового театру, орієнтується на модерні течії західноєвропейського театру. Свій перший сезон театр відкрив п’єсами “У пущі” Лесі Українки й “Затоплений дзвін” Г.Гауптмана. Справжньою несподіванкою для театралів стали постановки трагедії “Цар Едіп” Софокла та поеми “Гайдамаки” Т.Шевченка.

## **2. Радянська політика “українізації” та її вплив на розвиток культури України у 20-их – на початку 30-их років**

У 1921 р. Громадянська війна в Україні закінчилась. Українські землі опинилися у складі різних держав. Основна їх частина входила до складу Української СРР. Західна Україна (Східна Галичина, Західна Волинь, частина Полісся) відійшли до Польщі. Північна Буковина була захоплена Румунією, Закарпаття – Чехословаччиною.

До 1923 р. радянський український уряд проводив русифікаційний курс і згідно з ним вороже ставився до української національної культури. З 1923 р. на радянській частині України почала проводитися ленінська політика “коренізації”, що згодом дістала назву українізації. Вона була спрямована на підготовку, виховання й висування кадрів корінної національності, врахування національних чинників при формуванні державного апарату, організацію мережі шкіл, закладів культури, видання газет, журналів та книг мовами корінних народів. Відомо, що під час громадянської війни етнічні українці у більшовицькій партії в Україні становили близько 1%. Коренізація була викликана прагненням більшовиків заручитися підтримкою місцевого

(корінного) населення з тим, щоб зміцнити свою соціальну базу; спробою спрямувати національне Відродження в соціалістичне русло. Нова національна політика мала на меті продемонструвати переваги соціалізму українцям у Польщі та інших країнах, показати приклад вирішення національного питання колоніальним народам.

У середині 20-их років 80% населення республіки становили українці, 20% – представники інших національностей. Тому політика коренізації здійснювалася у двох напрямках: українізація й створення необхідних політичних, соціальних і економічних умов для культурного розвитку національних меншин.

Уже стало нормою характеризувати **20-і роки як чергове національне відродження**. Це справді яскравий феномен в історії українського народу. Його коріння – в нетривалому, але важливому періоді відновлення української державності 1917 – 1920 років. Ця доба дала такий сильний імпульс національного розвитку, що його не змогли зупинити ані братовбивча Громадянська війна, ані масова еміграція української інтелігенції, ані тиск тоталітарної держави. Це відродження охопило різні сфери життя, і передусім – освіту, науку, літературу, мистецтво.

У процесі українізації, зокрема у боротьбі з русифікаторською політикою Москви, важливу роль відіграв комісар народної освіти України О.Шумський. Він спрямовував державну політику Української РСР на шлях незалежності від Москви української національної культури. “У партії господарює росіянин-комуніст, що з підозрою і недружелюбством ставиться до комуніста-українця”, – заявив він на засіданні ЦК партії у травні 1926 р. Шумський створив у партії широкий рух, що згодом дістав політичну назву “шумськізм”, проти якого рішуче виступила Москва.

Важливим напрямом культурного будівництва в **освітній сфері** була ліквідація неписьменності населення. У 1921 р. було прийнято постанову Раднаркому УСРР, у якій підкреслювалося, що все населення віком від 8 до 50 років, яке не вміє читати й писати, зобов’язане навчатися грамоти російською або рідною мовою за бажанням. У 1923 р. було створено товариство “Геть неписьменність!” Протягом 20-их рр. кількість неписьменних скоротилася з 76% до 46% дорослого населення. Держава надавала певні пільги тим, хто навчався. Зокрема, робітники звільнялися на 2 години від праці зі збереженням заробітної плати, селянам надавалася 20% знижка для обов’язкового страхування майна. Підручники для гуртків лікнепу випускалися мовами багатьох національностей. Було організовано понад 120 культурармійських “університетів” для надання методичної допомоги активістам лікнепу.

У 1924 р. було поставлене завдання розпочати підготовку до запровадження чотирирічного обов’язкового початкового навчання дітей. У містах це завдання було виконане за кілька років. Проте на 1927 р. поза школою ще залишалася 35% дітей шкільного віку. В цей же час серед

учителів лише близько 23% мали вищу або середню спеціальну освіту. Тому проблема вчителів розв'язувалася шляхом істотного збільшення кількості педагогічних інститутів і технікумів, скорочення термінів навчання в них, зростання системи курсового навчання. При вступі до вищих навчальних закладів урахувалося соціальне походження. Для вихідців із робітників не вимагалось ані свідоцтва про закінчення середньої школи, ані вступних іспитів. Для “поліпшення” соціального стану студентів при ВНЗ створювались робітничі факультети. Робітфаківці забезпечувалися гуртожитками, їм виплачувалися державні стипендії.

Університети реорганізували в інститути народної освіти. Навчання було платним, але діти бідних робітників і селян звільнялись від оплати. У 1925 р. діяло близько 18 тис. шкіл, 145 технікумів, 35 інститутів і 30 робітфаків. Багато зробили для розвитку освіти наркоми (міністри) освіти О.Шумський та М.Скрипник, які сприяли не формальному, а реальному втіленню в життя гасел українізації.

У цей час в Україні працював видатний педагог і письменник Антон Семенович Макаренко. 15 років (1920 – 1935) він творчо керував дитячими навчально-виховними закладами, в тому числі колонією ім. О.М.Горького під Полтавою й комунією ім. Ф.Е.Дзержинського у Харкові. А.Макаренко теоретично обґрунтував і перевіряв на практиці вчення про організацію та виховання особистості в колективі й через колектив, основане на ідеях демократизму, гуманізму та оптимізму.

**Наукові дослідження** в 20-і роки зосереджувалися в основному в Українській академії наук, яку в 1921 р. перейменували в Усеукраїнську академію наук (ВУАН). Тут було три відділи: історико-філологічний, фізико-математичний і соціально-економічний. Найефективніше працювала перша секція, очолювана М.Грушевським, який у 1924 р. повернувся з-за кордону й був обраний академіком. На світовому рівні проводилися дослідження з математичної фізики (М.Крилов), експериментальної зоології (І.Шмальгаузен). Вивчення економічної географії України започаткував К.Воблий, було відкрито перший у світі Демографічний інститут під керівництвом М.Птухи. Плідно працювали у ці роки історик права Микола Василенко (міністр освіти в уряді П.Скоропадського), сходознавець Агатангел Кримський та інші науковці.

Водночас у науці намітилися певні вульгаризаційні тенденції, що розвивалися під впливом політизації науки та певної ідеологічної ейфорії “комуністичного будівництва”, яка охопила широкі верстви українського суспільства у цей період. Методологією науки поступово стають “діалектичний матеріалізм” із властивим йому “класовим підходом” до всіх сфер життя, включаючи й життя наукове. У 20-і роки це була лише свого роду “мода”, спрямована на певну “популяризацію” наукових досягнень, з якою доводилося рахуватись і серйозним дослідникам.

Зовсім інша ситуація склалася у Західній Україні. Значна частина

цих земель увійшла до складу Польщі. Українці на території цієї держави зазнали дискримінації й у сфері мови та освіти. У 1923 р. Міністерство освіти Польщі заборонило вживати слова “українці” та “український”, замість них запроваджувалися терміни “русини” і “руський”. У 1924 р. вживання української мови було заборонене в усіх державних установах та органах самоврядування. Більшість українських шкіл були перетворені на двомовні з перевагою польської мови. Полонізувалися й вищі навчальні заклади. Українці змушені були заснувати у Львові таємний Український університет (1921 – 1925). Він налічував 3 факультети, 15 кафедр, 54 професори, 1500 студентів. Викладання велося конспіративно в приміщеннях різних українських установ, а часом і в помешканнях професорів. Низка закордонних університетів визнали Український університет у Львові рівноправним із західноєвропейськими і зарахували студентам роки навчання в ньому. Водночас існувала таємна українська політехніка. Проте внаслідок поліційних переслідувань таємні університет та політехніка вимушені були припинити свою діяльність.

Головним осередком української культури залишалось наукове товариство ім. Т.Шевченка (НТШ) у Львові. В ньому працювало понад 200 науковців. Вони підтримували тісний зв'язок із ВУАН.

Особливістю *літературного процесу* цього часу було розмаїття літературних напрямів й ідеологічна боротьба між ними. Спочатку домінував “Пролеткульт” – літературно-художня та просвітницька організація, для якої характерним було негативне ставлення до культури минулого, намагання створити свою “чисто пролетарську”, особливу літературу. Письменники і поети розподілялися за тематикою й основною спрямованістю своїх творів. Згодом “пролетарські” письменники об'єдналися у спілку “Гарт” (1923 – 1925), куди входили Василь Еллан-Блакитний, Микола Хвильовий, Володимир Сосюра. Селянські письменники згуртувалися у спілку “Плуг”, куди входили Андрій Головка, Петро Панч. Радянська влада найбільш приязно ставилася до цих письменницьких об'єднань.

Крім них, існували також групи закоханих у світову й національну культурну спадщину *неокласиків* (Микола Зеров, Максим Рильський, Юрій Клен, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович), *неосимволістів* (Павло Тичина, Дмитро Загул, Євген Плужник, Василь Мисик, Дмитро Фальківський), радикальні за ідейним спрямуванням групи *панфутуристів* (Михайль Семенко, Гео Шкурупій, ранні Микола Бажан, Юрій Яновський, Олекса Слісаренко, Мирослав Ірчан), *конструктивістів* (Валер'ян Поліщук) тощо. Рання творчість П.Тичини відзначалась елітарною чутливістю, драматичним пафосом розбудови національної культури, формальною витонченістю та експресивністю. Молодого Тичину називають головним представником українського поетичного “*необароко*”.

У 1925 р., після розпаду “Гарту”, виникла “Вільна академія

пролетарської літератури” (ВАПЛІТЕ). До неї ввійшли найвизначніші письменники: Тичина, Бажан, Сосюра, Смолич, Яновський. Ідейним лідером ВАПЛІТЕ був Микола Хвильовий, першим президентом – Микола Яловий.

М.Хвильовий виступив у своїх творах проти просвітянщини як символу провінційної обмеженості та проти “малоросійської відсталості”; висунув тезу незалежнення України від РСФСР у культурному сенсі й відстоював самостійність української духовності. В памфлеті “Московські задрипанки” він закликає українську культуру рівнятися на європейські зразки, на “психологіну” Європу. Друге його гасло – це ставка на “азіатський ренесанс”, що народилося у нього під впливом російської тези про “гнилий Захід”. Він, захоплений теорією циклів у культурному розвитку людства (за теорією О.Шпенглера), був переконаний у тому, що Україна, на чолі азійських відсталих країн і народів, завдяки революції, культурно пережене Європу та стане месією світу. Отже, бажанням Хвильового було вивести українську культуру з провінційного під’яремного існування на світові шляхи.

Але, висуваючи такі гасла, Хвильовий був свідомий і тих труднощів, які доведеться зустрічати молодій українській державі, скутій радянською системою. Він добре розумів, що не село, а місто відіграватиме вирішальну роль у пробудженні України, якщо вона має перед собою таку історичну місію. Бо місто – це організація всього матеріального й духовного, це ключ власної державної підметності. І тут постає третє гасло Хвильового: творення власного українського робітничого класу, українських інженерно-технічних кадрів, трудової інтелігенції (воно зрозуміле, оскільки письменник був прихильником комуністичних ідей).

Завершенням ідеологічного обличчя Хвильового був його літературний твір “Вальдшнепи” (1927), у якому письменник зовсім відверто змальовує більшовицьких діячів і вустах своєї героїні Аглаї дає блискучу характеристику російської імперської інтелігенції.

Виступ Хвильового насторожив Кремль. “Вальдшнепи” були вилучені з бібліотек та книжкових крамниць, а автора змусили формально зректися другого тому твору. Цим каяттям Хвильовий купив собі право повернення з-за кордону (де він перебував як турист) в Україну, а також відтягнув на п’ять років початок розстрілу українського культурного відродження.

У галузі *музичного мистецтва* розвивалися такі жанри, як обробка композиторами народних і революційних пісень, радянська масова пісня. У цьому напрямі плідно працювали композитори Г.Верьовка, П.Козицький, Л.Ревуцький. Одним із кращих хорових колективів країни стала капела “Думка”, створена у 1920 р. У Західній Україні одним із найталановитіших композиторів, музикознавців та популяризаторів українського музичного мистецтва був М.Колесса. У Харкові діяла й успішно гастролювала по Україні перша капела бандуристів, створена ще у

1917 р. визначним культурним діячем, музикознавцем і письменником Г.Хоткевичем.

Професійна музика 20-их років позначена інтенсивними новаторськими пошуками. Протягом 1923 – 1928 років діяло республіканське Музичне товариство ім. М.Леонтовича, навколо якого гуртувалися композитори-новатори, що орієнтувалися на поєднання національних традицій і досягнень європейської музичної культури. Традиції українського музичного авангарду започаткував Б.Лятошинський. Він репрезентував напрям *модернізму* в українській музиці, створив оперу “Золотий обруч” (1930, за твором І.Франка “Захар Беркут”). Новаторські тенденції виявилися у творчості композиторів В.Косенка, М.Вериківського (автора першого українського балету “Пан Каньовський”, 1930).

Плідно розвивалося *театральне мистецтво*. На кінець 1925 року в Україні діяло 45 державних театрів. Особливо велику популярність мали драматичний театр ім. І.Франка на чолі з Г.Юрою і театр “Березіль” на чолі з Л.Курбасом. Останній з 1926 року працює у Харкові. У той час “Березіль” уже мав повністю сформовану трупку прекрасних акторів, серед яких слід назвати таких, як Й.Гірняк, Н.Ужвій, А.Бучма та інші. У цей період Л.Курбас повністю переорієнтувався на драматургію М.Куліша. На сцені “Березоля” були поставлені майже всі п’єси М.Куліша (“97”, “Народний Малахій”, “Мина Мазайло”, “Отак загинув Гуска” тощо).

Бурхливо розвивалося *кіномистецтво*. Екранізувалися літературні твори, ставилися фільми про Громадянську війну (звичайно, виходячи з офіційних оцінок подій та їх учасників). Кінострічки донесли до нас гру відомих українських акторів М.Заньковецької (“Остап Бандура”, режисер В.Гардін), А.Бучми (“Укразія”, режисер П.Чардинін) та ін. Певними здобутками українського кіно можна вважати фільми П.Чардиніна “Тарас Трясило” (1927) і “Тарас Шевченко” (1926). В останньому знімалися А.Бучма й І.Замичковський. Перший етап розвитку українського кіномистецтва пов’язаний з творчістю О.Довженка, фільми якого “Звенигора” (1928), “Арсенал” (1929), “Земля” (1930), а згодом звукові картини “Іван”, “Аероград”, “Щорс”, створені у 30-их роках, займають почесне місце в історії світового кіномистецтва (Додаток 52). У 1958 р. на Всесвітній виставці в Брюсселі кінофільм “Земля” включено до почесного списку двадцяти найкращих фільмів усіх часів і народів. Першим звуковим фільмом в Україні була документальна стрічка “Симфонія Донбасу” Д.Вертова (1930), а серед художніх – “Фронт” О.Соловйова (1931). Талановитим українським режисером став і видатний скульптор І.Кавалерідзе, що спробував себе у кіно наприкінці 20-их років.

В *образотворчому мистецтві* майстер батального жанру М.Самокиш створив низку картин на історичну тематику: “В’їзд Б.Хмельницького до Києва”, “Бій Івана Богуна з польським магнатом Чарнецьким”, „Битва Максима Кривоноса с Яремою Вишневецким” тощо.

У жанрі пейзажу особливо відзначилися художники М.Бурачек (“Дніпро і кручі”), Г.Світлицький (“Місячна ніч”) (Додаток 53). У портретному жанрі продовжував плідно працювати видатний художник Михайло Жук, який після революції залишився в Україні й намагався передати у портретах загальну атмосферу доби. Взагалі, у цей час в Україні існувало кілька мистецьких об’єднань художників, що відображали процес ідейних пошуків у мистецтві. Серед них чільне місце займали Товариство художників імені К.Костанді, організоване в Одесі 1922 року, Асоціація Революційного Мистецтва України (АРМУ), створене у Києві 1925 року з філіями по різних містах, Об’єднання сучасних митців України (ОСМУ).

Товариство художників імені К.Костанді ставило своїм завданням поширювати серед населення знання про мистецтво, популяризувати його та шукати нових шляхів до розвитку образотворчого мистецтва. Але воно не вкладалося у партійну доктрину і 1929 р. “самоліквідувалося”. АРМУ гуртувала митців різних напрямів, серед них особливо виділялись Михайло Бойчук, Оксана Павленко, Микола Бурачек, Іван Северин. М.Бойчук та його учні – О.Павленко, Т.Бойчук, І.Падалка, В.Седляр – представляли особливу мистецьку школу, що виступала проти віджилого, на їх думку, станкового мистецтва, натуралістичного реалізму, побутовщини і пропагували монументалізм. АРМУ під проводом М.Бойчука боролася “за якість і рівень мистецтва української культури, за вихід радянського українського мистецтва з дореволюційного провінціалізму”; відстоювала принцип національної своєрідності й самобутності українського мистецтва. Офіційна партійна критика визнала цей напрям “антисоціальним і вузьким” та поборювала “бойчукизм”, вважаючи його контрреволюційним традиціоналізмом, націокомунізмом, і в 30-их роках усі митці цієї школи були знищені.

ОСМУ об’єднувало художників, що цікавилися передусім модерним мистецтвом. На чолі його стояв видатний художник-графік, що працював переважно у галузі театральної декорації (зокрема, створював декорації для театру Л.Курбаса “Березіль”) та портретного жанру, Анатоль Петрицький.

У середині 20-их років дедалі помітніше місце в політичному й культурному житті республіки почало відігравати *радіо*. Перша радіостанція в Україні почала діяти в Харкові 1924 року. У 1927 р. стали до ладу радіоцентри в Києві, Дніпропетровську, Одесі. Швидко радіофікувалися села. Радіотрансляційні вежі стали одним із символів новітніх часів.

У 20-і роки відбувався активний пошук в *архітектурі*. Як правило, вибір архітекторів спинявся на нових течіях, таких, як *конструктивізм*. У тогочасній столиці України Харкові будинків у цьому стилі було відбудовано досить багато, що відбивало тогочасні уявлення про майбутню урбанізацію і технізацію комуністичного життя, оспівуваного в багатьох творах образотворчого мистецтва й літератури, а також постійно



пропагованого у пресі та радіо. Разом із тим ставлення партійних лідерів до конструктивізму та інших авангардних течій в архітектурі не було однозначним. Найбільш значною спорудою, створеною у цей час, став будинок Держпрому (попередник сучасного Кабінету Міністрів) у Харкові (1925 – 1929, архітектори С.Серафимов, С.Кравець, М.Фільгер) (Додаток 54).

Розвивалася далі й монументальна *скульптура*, чимало творів якої присвячувалися образу великого українського поета Т.Шевченка. До 200-річчя з дня народження Г.Сковороди (1922 р.) було встановлено монумент у Лохвиці за проектом І.Кавалерідзе (він же – автор пам'ятника Т.Шевченку в Полтаві) (Додаток 55). Сам митець у цей час тяжів до експресіонізму й кубізму, однак його найграндіозніший проект у стилістиці кубізму – велетенський (70-метровий) пам'ятник міфологізованому в той час революціонеру Артемові (Сергеєву) в Донбасі – реалізувати вдалося лише в іншій стилістиці, з іншого матеріалу і скромніших розмірів, як казав сам скульптур, через особисту заборону Сталіна.

Отже, політика українізації, здійснювана сталінським урядом, незважаючи на свій обмежений, великою мірою декларативний характер, дала несподіваний результат: за короткий термін (менше ніж 10 років) українська культура пережила яскравий злет, що проявився в усіх без винятку культурних галузях.

### **3. “Розстріляне відродження” в українській культурі**

У 30-і роки продовжувалося культурне будівництво, яке мало суперечливий характер. Поряд із безсумнівними успіхами в країні в умовах тоталітарного режиму насаджувався ідеологічний монополізм, культивувались особисті смаки Сталіна, переслідувалися ті вчені, освітяни, літератори, митці, чиї погляди чи творчість не вписувались у “прокрустове ложе” сталінізму. “Українізацію” було повністю згорнуто, а найпомітніших діячів національної культури, ніби на підтвердження пророчих слів одного з персонажів сатиричної комедії М.Куліша “Мина Мазайло” (1927), розстріляно або запроторено до таборів. “Диктатура пролетаріату” вироджувалася в особисту диктатуру вождя, а велетенська держава “соціалізму” перетворювалася на сурогат різних економічних формацій – рабовласництво у “зонах”, сільський феодалізм, міський державно-монополістичний капіталізм, – сполучувалися в одне ціле велетенським бюрократичним апаратом з потужним ідеологічним забезпеченням для маніпулювання комуністично-соціалістичними гаслами. Ті, хто не вірив гаслам чи продовжував у них вірити, але бачив усю їх невідповідність дійсності, оголошувався “ворогом народу” або ще раніше закінчував життя самогубством (Хвильовий, Скрипник). Але більшість громадян продовжували вірити в те, що труднощі “комуністичного будівництва” викликані наслідками світової та Громадянської воєн, а

також спротивом зовнішніх і внутрішніх ворогів. Ця віра, а також значний потенціал природних ресурсів дозволили керівництву Радянського Союзу прийняти вибрану Сталіним лінію подальшого розвитку, відому під назвами політики індустріалізації та колективізації.

Примусова колективізація і пов'язаний з її неуспіхом штучний голодомор 1933 року становлять собою не тільки одну з найтрагічніших сторінок української історії, але й відвертий злочин проти традиційної селянської культури життя, перетворивши працьовитого колись селянина на безініціативного, але злодійкуватого колгоспника, довгий час фактично позбавленого громадянства та грошової винагороди за свою нелегку працю. Негласне закріпачення селян у колгоспних формах супроводжувалось ідеологічною пропагандою “соціалістичних цінностей”, прищепити які не вдалося, однак матеріальні й духовні підвалини сільського буття було майже повністю зруйновано.

Подолання опору українського села цілям “соціалістичного будівництва” забезпечувалося протиставленням і одночасним поставленням за приклад селянам міських робочих-пролетарів. Міф про “тегемонію пролетаріату” мала втілювати в життя політика індустріалізації з методичним забезпеченням у вигляді раціональної планової економіки та ірраціонального пафосу перевиконання п'ятирічних планів. Праця стала своєрідною формою гри між трудовими колективами й владою. При цьому перші мали грати роль спортсменів, а остання виступала в ролі арбітра і заплановувала все вищі досягнення та показники. Трудящі мали йти на “трудова подвиги”. Протягом 30-их років на території всього СРСР відбувалися грандіозні “битви” – за Турксиб, за Магнітку, за Дніпрогес, за Харківський тракторний тощо. Не випадково в цей час створюється пропагандистський культ пролетаря-титана.

Індустріалізація вимагала кваліфікованих кадрів, тому значна увага приділялась ліквідації неписьменності та розвитку *освітніх установ*. Унаслідок розвитку системи освіти і діяльності товариства “Геть неписьменність!” у 1939 р. в Україні лишилося тільки 15% дорослих людей, які не вміли читати й писати. Однак добре розвивалася лише технічна та природнича освітня діяльність, тоді як гуманітарні науки викладалися вкрай тенденційно й обмежено, що пізніше болісно відбилося на рівні особистої та суспільної культури широких верств населення.

З 1932 року встановилось три типи шкіл: початкова (4 роки), неповна середня (7 років), середня (10 років). Були запроваджені єдиний день початку навчального року – 1 вересня, тривалість уроку, затверджено п'ятибальну систему оцінювання знань. Основною формою викладання став урок, а замість комплексної системи запроваджувалась предметна. Напередодні війни в містах України в цілому сформувалася система обов'язкової семирічної освіти. Спочатку переважна більшість учнів зосереджувалась у школах з українською мовою навчання. Разом з тим в

Україні на початку 30-их років діяли національні школи з польською, болгарською, молдаванською, німецькою та іншими мовами навчання залежно від національного складу місцевого населення. Але після одержання телеграми за підписами Сталіна і Молотова (грудень 1932 р.) з вимогою “припинити українізацію” всі ці школи були переведені в основному на російську мову навчання.

На початку 30-их років було здійснено уніфікацію вищої та середньої освіти. Вищим навчальним закладом став інститут, а середнім спеціальним – технікум, у 1934 р. було скасовано плату за навчання в усіх ВНЗ і технікумах, запроваджено наукові ступені кандидата й доктора наук, учені звання професора, доцента. Ліквідовано бригадно-лабораторний метод навчання, введено індивідуальне оцінювання знань, обов’язкове складання іспитів та заліків. На 1 січня 1941 року в УРСР діяли 173 вищі з 197 тис. студентів і 693 середніх спеціальних навчальних заклади з 196 тис. учнів. На кінець 30-их років в Україні в основному було розв’язано проблему створення кадрів нової інженерно-технічної інтелігенції. Чисельність фахівців перевищила 500 тис. осіб. Проте в розвитку освіти були й недоліки: засилля політичних предметів, виробничий ухил за рахунок загальноосвітніх дисциплін, невисока зарплата вчителів.

Незважаючи на диктат сталінського тоталітарного режиму та утиски, у розвитку різних галузей *науки* було досягнуто суттєвих успіхів. Розробленням з теоретичної фізики займався Харківський Український фізико-технічний інститут, де у 1932 році вперше в СРСР було штучно розщеплене атомне ядро. У цьому ж році електрозварювальна лабораторія Є.О.Патона була реорганізована в Інститут електрозварювання. Всесвітньої слави здобув офтальмолог В.П.Філатов. У 1936 році у складі Української Академії наук утворилася низка суспільствознавчих інститутів, у тому числі й Інститут історії України. Характерно, що українським історикам було заборонено займатися періодом Київської Русі, обмежуючись тільки ідеологічно забарвленою інтерпретацією пізніших періодів вітчизняної історії. Гуманітарна сфера науки повністю була підпорядкована ідеологічному забезпеченню державного будівництва. Всього напередодні війни в УРСР функціонувало понад 220 науково-дослідницьких установ, а загальна кількість науковців становила майже 20 тис. осіб.

У 1936 р. ВУАН було перейменовано на АН УРСР, багато її співробітників репресували. Репресії стали невід’ємною частиною сталінської “культурної політики”. Першим дзвіночком тотального знищення української національної культури стали судові процеси проти так званих “шкідників”, що були спрямовані проти технічної інтелігенції та інженерних кадрів. Такі процеси розпочалися ще у другій половині 20-их років. А з кінця 20-их років почалися репресії й проти діячів культури. Так, 19 квітня 1930 р. у справі “Спілки визволення України” (СВУ) за так

звану контрреволюційно-націоналістичну діяльність було засуджено 45 діячів української культури. Серед них були 2 академіки ВУАН, 15 професорів ВНЗ, 2 студенти, 1 директор середньої школи, 10 учителів, 3 письменники, 5 редакторів, 2 кооператори, 2 юристи, 1 бібліотекар, 2 служителі церкви, 15 підсудних працювали в системі ВУАН. Серед засуджених у справі СВУ – визначний учений, колишній впливовий діяч Української партії соціалістів-федералістів (УПСФ), один із керівників Центральної Ради С.Єфремов, колишній прем'єр-міністр УНР В.М.Чехівський, колишній міністр закордонних справ УНР, науковий співробітник ВУАН А.Ніковський, колишній діяч УСДРП, професор Київського інституту народної освіти (КІНО) Й.Гермайзе, письменниця Л.Старицька-Черняхівська, професор КІНО В.Ганцов, професор ВУАН В.Дога, науковий співробітник ВУАН, редактор “Словника живої української мови” Г.Голоскевич, викладач КІНО Г.Холодний, професор Полтавського інституту народної освіти В.О.Щепотьєв, секретар Одеського наукового товариства при ВУАН Т.Слабченко та інші. Справа СВУ стала першим досвідом організації масових репресій інтелігенції в Україні.

Діяльність українських митців і письменників у 30-і рр. стала настільки регламентованою, що почала втрачати ознаки творчості. Негативне значення мала їх відірваність від здобутків зарубіжних майстрів. Серед досягнень української *історичної прози* цього часу слід відзначити романи “Людолови” Зінаїди Тулуб, “Наливайко” Івана Ле. Проблеми виховання молоді порушувалися у книгах “Педагогічна поема” А.Макаренка, “Десятикласники” О.Копиленка, “Школа над морем” О.Донченка. У *пригодницькому та фантастичному жанрах* створено повість М.Трублаїні “Шхуна Колумб”, “Нашадки скіфів” В.Владка. У *драматургії* на провідні позиції вийшов О.Корнійчук, п'єси якого “Загибель ескадри”, “В степах України” ставилися в багатьох театрах. Продовжували писати вірші П.Тичина, М.Бажан. Але свободи творчості вони не мали. Обставини життя змушували їх прославляти Сталіна, компартію. У 1934 році різноманітні літературні об'єднання були примусово закриті, а потім злиті у Спілку письменників України. За письменниками “об'єдналися” й інші працівники мистецтва. Так державній партії легше було керувати “культурним фронтом”. Культурні процеси уніфікувалися за допомогою всеосяжного методу “соціалістичного реалізму”, який передбачав, перш за все, оспівування досягнень соціалізму. Під час сталінщини було репресовано близько 500 найбільш талановитих письменників і поетів, які до того плідно працювали в Україні (за деякими даними у 30-і роки з літературного процесу було виключено 4/5 усіх українських літераторів). Це стосується й діячів інших культурних галузей. Серед репресованих такі відомі представники української культури, як письменники М.Куліш, В.Підмогильний, Є.Плужник, Г.Епик, М.Зеров, М.Драй-Хмара, Г.Косинка, М.Ірчан,

Д.Фальківський; художники М.Бойчук, В.Седляр, І.Падалка, А.Петрицький; режисер Л.Курбас, архітектор Д.Дяченко, науковці А.Кримський, Д.Багалій, П.Тутковський та інші. Національно-культурне відродження 20-их років було жорстоко придушене сталінізмом і ввійшло в історію як “розстріляне відродження”.

Тому в 30-і роки центром розвитку художньої культури стає Галичина, де спостерігається значно більша спадкоємність із попередніми періодами в історії української культури при більш безпосередніх контактах із західноєвропейськими культурними процесами. Істотний внесок у розвиток українського *образотворчого мистецтва* зробили художники й скульптори Іван Труш, Антін Монастирський, Олекса Новаківський та немало його вихованців, серед яких найталановитішим був Святослав Гординський. Останній більше відомий як чудовий поет і мистецтвознавець. Його поетична спадщина разом із самобутньою поезією його сучасника Богдана-Ігоря Антонича становить одну з найкоштовніших окрас не тільки української поезії 30-их років ХХ ст., а й усієї української культури.

Узагалі ж після поразки у боротьбі за незалежність з Польщею літературний процес у Галичині був досить політизованим. Письменники розділилися на три групи: 1) націоналістична (Д.Донцов, О.Ольжич, О.Теліга та інші); 2) пролетарсько-прорадянська (Я.Галан, С.Тудор, П.Козланюк); 3) ліберальна (Ірина Вільде, Б.Лепкий, Н.Королева й інші).

У 1934 році столицю Радянської України було перенесено до Києва. З цією важливою подією, на жаль, пов’язані не кращі спогади для істориків культури, оскільки саме у зв’язку з перенесенням столиці руйнації було піддано низку *архітектурних* шедеврів давнього вітчизняного зодчества, серед них Михайлівський Золотоверхий монастир (уцілили лише деякі мозаїчні композиції, поспіхом вивезені до Москви і Ленінграда), Військово-Микільський собор, Церква Різдва Богородиці в Пирогощі та багато інших споруд. Планувалося знести навіть Софію Київську (Додаток 4). Вцілів цей шедевр архітектури завдяки французькому урядові, який клопотав перед радянським урядом за збереження собору, оскільки дочка Ярослава Мудрого, котрий побудував цю пам’ятку, Анна Ярославна була королевою Франції.

Натомість зводились інші будівлі, що помітно відрізнялися від характерних для 20-их років. Тепер формується особливий архітектурний канон радянського будівництва, який можна називати по-різному, але сьогодні найчастіше користуються терміном “*радянський псевдокласицизм*”. Це був багато в чому еkleктичний стиль переважно офіційних установ, зведених із використанням багатьох архітектурних традицій минулого з активним застосуванням радянської символіки у зовнішньому та внутрішньому оформленні. Однією з перших і найбільш показових у цьому ряді споруд є будинок сучасної Верховної Ради України, зведений протягом 1935 – 1939 рр. (Додаток 56).

Таким чином, у 30-і рр. система державних ідей – організаційних,

ідеологічно-пропагандистських – сягнула бажаного ефекту: культурне життя з простору вільного духотворення виводилося на второвану колію культивування новітніх офіційних ідеологем, новітнього міфотворення. Духовне споглядання ідеалів заступалося зведенням ідолів – наочних репрезентантів могутності та торжества пролетарських ідей, котрі, по суті, вже пролетарськими й не були.

#### **4. Розвиток української культури у роки Другої світової війни та у перше повоєнне десятиріччя**

У роки Другої світової та Великої Вітчизняної війн, а також у перше повоєнне десятиріччя українська культура переживала далеко не кращі свої часи, навіть приєднання західноукраїнських земель до УРСР мало фатальні для розвитку суспільного життя, в тому числі й для стану культури на цих землях, наслідки. В роки німецької окупації сталінські репресії як на Заході, так і на Сході України змінилися на гітлерівські. Величезних розмірів набрало пограбування німецькими окупантами мистецьких та історичних цінностей українського народу. За межі України було вивезено понад 40 тис. найцінніших музейних експонатів. Однак культурне життя не припинялося. Радянська влада зрозуміла, що війну з іноземними загарбниками не можна вести, не спираючись на патріотичні, національні почуття народу. Починають друкувати статті істориків та письменників, присвячені героїчним сторінкам минулого, передусім боротьбі з іноземними поневолювачами. Висвітлюють події, де активними учасниками були Ярослав Мудрий, Данило Галицький, Петро Конашевич-Сагайдачний, Богдан Хмельницький. З'являються високохудожні й високопатріотичні віршовані твори, де з великою силою показана любов до Вітчизни (Максим Рильський “Слово про рідну матір”, Павло Тичина “Голос матері”, Володимир Сосюра “Любіть Україну”). Вірш В.Сосюри “Любіть Україну”, написаний у 1944 р., був одним із найкращих на цю тему.

У радянському тилу українська науково-технічна інтелігенція брала активну участь у налагодженні роботи заводів і фабрик, випуску зброї. Співробітники інституту електрозварювання, очолюваного академіком АН УРСР Є.Патоном, упровадили нові методи електрозварювання у виробництво танків та авіабомб. Під керівництвом академіка О.Богомольця в Уфі були створені ефективні препарати для лікування поранених бійців.

Глибокого патріотизму було сповнене у роки війни *кіномистецтво*. Продовжувалась робота над художніми фільмами, серед яких кращими були “Олександр Пархоменко” режисера Л.Лукова, “Як гартувалася сталь” М.Донського. Найвищим досягненням українського кіномистецтва у цей час можна вважати фільм “Райдуга” М.Донського за сценарієм Ванди Василевської. Цей фільм отримав “Оскара” – премію кіномистецтва США.

Інший фільм М.Донського – “Нескорені” – одержав Золоту медаль на 7 Венеціанському міжнародному кінофестивалі (1946).

Новим явищем культурного життя стало *телебачення*. Перша передача Республіканського телебачення відбулася 5 листопада 1951 року. Її дивилися в 150 квартирах кияни по чорно-білих маленьких телеприймачах (Додаток 57).

В *образотворчому мистецтві* знову, як і в роки Громадянської війни, значні досягнення були в графіці. Кілька серій малюнків на теми війни виконав В.Касіян (“У фашистській неволі”, “Українська боротьба”, “Відомсти!”). Продовжували свою творчість такі видатні художники, як О.Шовкуненко, Т.Яблонська, М.Дерегус, К.Білокур та ін. Зокрема, Катерина Білокур, яка родом із Полтавщини, представляла народний примітивізм. Її творчість належить до найбільших надбань української культури ХХ століття. Роботи Катерини Білокур, яка виключно малювала квіти, відомі на весь світ. Три картини Білокур – «Цар-Колос», «Берізка» і «Колгоспне поле» – були включені до експозиції радянського мистецтва на Міжнародній виставці в Парижі (1954). Пабло Пікасо, побачивши її картини, захоплено оцінив творчість Білокур: «Якби ми мали художницю такого рівня майстерності, то змусили б заговорити про неї цілий світ!». (Додаток 58)

У перші післявоєнні роки в Україні настала політико-ідеологічна реакція, що за ім'ям секретаря ЦК ВКП(б), який керував ідеологічною роботою в країні, дістала назву “жданівщина”. Брутальній критиці та обвинуваченням в “перекрученнях буржуазно-націоналістичного характеру” були піддані роботи істориків України “Корокий курс історії України”, “Нарис історії України”. Розпочалося цькування М.Рильського за його доповідь “Київ в історії України”, “Річниця Шевченка”, поетичні твори “Київські октави”. Журнал “Перець” звинувачувався у відсутності “гострої сатири на зовнішніх і внутрішніх ворогів”. Нищівній критиці було піддано у пресі вірш В.Сосюри “Любіть Україну”. Гострі нападки були спрямовані також на українських композиторів за використання традиційних українських тем. Оперу К.Данькевича “Богдан Хмельницький” критикували за те, що росіянам у ній відведено недостатньо помітне місце, а українські літературні журнали та енциклопедії звинувачувались у зосередженості на “вузьких” українських темах.

Фактор рецепційної естетики став визначальним у мистецтві: оскільки найдужче вражає людину розмір об'єкта, заохочувалася гігантоманія в усіх її проявах – в архітектурі, скульптурі, спортивних парадах і демонстраціях, літературі (роман, епопея), у кінематографі (історичні сюжети з документальними постатями в центрі). Загальна настанова на “грандіозність” сягала й провінційного культуротворення. Ось досить проникливий аналіз двох варіантів розпису Катерини Білокур “Цар-колос” (1947 – 1949), уписаних у культурно-мистецький контекст часу (Додаток 58).

Коли К.Білокур створювала другий варіант “Царя-колоса”, скрізь: в архітектурі, в живописі, в повсякденному житті (плакати, газети,

кіножурнали, радіопередачі тощо) – відбувалась ескалація помпезного, офіційного стилю подання й втілення “наших здобутків”, “наших успіхів”. У райцентрах серед кривих хаток, бур’янів і пасльонів будувалися незграбні, присадкуваті будинки “класичного” стилю з важкими цегляними чотиригранними колонами, оздоблені цементним орнаментом на антаблементах та між вікнами. Цей орнамент мав утілювати ідею загального добробуту – соняшникоподібні розетки, цементні плоди і квіти.

У ті часи всюди писався та цитувався постулат Мічуріна, що закликав до вольового втручання людини в сфери природи, і як ілюстрація до нього, у школах, на вулицях, в клубах, кінотеатрах, бібліотеках був розвішений портрет-плакат президента Всесоюзної Академії сільськогосподарських наук Т.Лисенка з колосом гіллястої пшениці. Цей важкий великий колос був утіленою неправдою – соціальною, державною та людською. Не виключено, що цій неправді були протиставлені легенькі, тоненькі, “дикі” колоски “Царя-колоса” 1949 р., протиставлені не навмисно, а скоріше інтуїтивно, в силу внутрішніх законів побудови художнього твору, законів художньої правди. Бо ж великий художник – не тільки співець краси і проголошувач істини, а й душа та совість народу, нації .

У кінці 1948 р. була розгорнута кампанія боротьби проти “низькопоклонства перед Заходом”, а згодом з “космополітизмом”. Відомі літератори єврейського походження (І.Стабун, Є.Адельгейм та інші) були звинувачені в антипатріотизмі, схилянні перед культурою Заходу, замовчуванні зв’язків культури українського і російського народів. Більшість з них згодом були репресовані.

Цензурування всього “не радянського”, “не соціалістичного” мало своїм наслідком витіснення з аналітико-мислительського процесу компаративно-критичних ресурсів, життєво необхідних для самооцінки і розвитку культури, суспільства в цілому. Такі критичні моделі “радянського” часопростору, перенасиченого “революційною” барвою, як, скажімо, створена І.Багряним у романі “Сад Гетсиманський” (1950), могли бути соціалізовані тільки за кордоном. Біографічний роман В.Сосюри залишився неопублікованим. Духотворні потенції культури чекали на своє визволення.

## **5. Українська культура у роки хрущовської “відлиги”. “Шістдесятники” у культурі**

Після смерті Сталіна (1953) почалася часткова лібералізація радянського режиму, яка дістала назву “відлига”. Вона трохи поліпшила умови розвитку культури в цілому.

У 1953 р. було здійснено перехід до обов’язкової семирічної *освіти*, у 1956 р. скасували плату за навчання у старших класах. Проте не вистачало



шкільних приміщень. Третина шкіл проводила заняття в дві, а то й три зміни.

У квітні 1959 р. Верховна Рада УРСР прийняла закон про реформування шкільної освіти. Замість семирічної обов'язкової було організовано восьмирічну школу, яка давала учням загальноосвітні та технічні знання. Цей закон надавав право батькам вибирати своїм дітям мову навчання і фактично був використаний для русифікації українського шкільництва.

Наприкінці 50-их років почалась організація шкіл-інтернатів, де навчалися сироти, діти інвалідів, малозабезпечених батьків та одиноких матерів.

Визначним педагогом і громадським діячем цього часу був директор Павлівської середньої школи на Кіровоградщині, заслужений учитель УРСР, член-кореспондент Академії педагогічних наук Василь Олександрович Сухомлинський. Основну увагу він звертав на індивідуальне виховання, врахування особистості учня.

У повоєнні роки була проведена реорганізація вищих навчальних закладів, кількість яких скоротили, хоча число студентів збільшилося. На базі ВНЗ при великих промислових підприємствах та в місцях зосередження студентів-заочників було організовано загальнотехнічні та загальнонаукові факультети. Майже половина студентів навчалася на заочних та вечірніх відділеннях, що в цілому негативно впливало на рівень фахової підготовки. Недоліком навчально-виховного процесу була його надмірна заідеологізованість.

Певні досягнення були в цей час у *науці*. Розширилася мережа науково-дослідницьких установ. У 1956 р. було утворено сільськогосподарську академію. Українські вчені чимало зробили для розвитку ракетної техніки, космонавтики, використання атомної енергії в мирних цілях. У 1956 р. генеральним конструктором будівництва космічних кораблів став виходець із Житомирщини С.Корольов. Широке визнання як конструктор турбореактивних двигунів здобув академік А.Люлька. Одним із творців атомної бомби був генерал-лейтенант М.Духов. Розвитку кібернетики в Україні сприяла організація у 1957 р. Обчислювального центру АН УРСР, перетвореного згодом на Інститут кібернетики. Його досягнення пов'язані з ім'ям В.Глушкова, першого і беззмінного впродовж 20 років (з 1962) директора інституту. Найбільшим науковим центром республіки залишалася Академія наук УРСР, яку з 1962 р. очолює Б.Патон. Помітною подією в культурному житті республіки стало видання “Української радянської енциклопедії” в 17 томах. Було також видано “Радянську енциклопедію історії України” в 4 томах, завершено публікацію 26-томної “Історії міст і сіл Української РСР”, у створенні якої взяли участь понад 100 тис. авторів.

Лібералізація і десталінізація створили сприятливі умови для розвитку *літератури*. Значним досягненням української прози став цикл

романів М.Стельмаха “Велика рідня”, “Кров людська – не водиця”, “Хліб і сіль”. Особливу популярність у повоєнні роки здобула творчість О.Гончара, автора трилогії “Прапорonoсці”. Романом “Вир” назавжди вписав в історію української літератури своє ім’я Григорій Тютюнник. Видатним явищем в українській літературі стала опублікована в 1956 р. кіноповість О.Довженка “Поема про море”. Збагачували поезію і прозу твори А.Малишка, П.Загребельного, Ю.Смолича, Ю.Збанацького та інших талановитіших літераторів.

На розвиток української культури, на громадське життя в Україні суттєво вплинула нова генерація талановитих митців, які дістали назву *“шістдесятників”*. Доба “шістдесятництва” стала в українській культурі часом духовної мобілізації поетичних (у широкому значенні) сил, оскільки саме тоді, незважаючи на панування офіційної ідеології, були сформовані ідеї й символи, котрими встановлювалися дистантні зв’язки сучасності з бурхливим культурним життям 20-их років.

*“Шістдесятники” – це рух творчої молоді, яка розробляла оригінальну тематику, виступала проти фальші, слейності у відбитті дійсності, відстоювала українське національно-культурне відродження і стала ядром духовної опозиції в Україні.* Серед її лідерів були поети Василь Симоненко, Микола Руденко, Ліна Костенко, Василь Стус, Іван Світличний, Дмитро Павличко, Іван Драч, Євген Сверстюк, Борис Олійник, критик Іван Дзюба, публіцист В’ячеслав Чорновіл, художники Алла Горська, Людмила Семикіна, Опанас Заливаха та інші (Додаток 59). Зокрема, інтерес читачів викликали збірки поезій Ліни Костенко “Проміння землі” (1957), “Вітрила” (1958), “Мандрівки серця” (1961). Побачила світ перша збірка В.Симоненка “Тиша і грім” (1962), що стала водночас його останньою прижиттєвою книгою. Позитивні відгуки в 1962 р. одержали перші збірки поезій І.Драча “Соняшник” та М.Вінграновського “Атомні прелюди”. Вже у 1962 – 1963 рр. шістдесятників піддали критиці, твори багатьох із них перестали друкувати, але вони поширювалися шляхом самвидаву в середовищі національно свідомої інтелігенції.

Необхідно зрозуміти, що хрущовська “відлига” не була таким вже сприятливим часом для української культури. Давши легший подих цій культурі, вона під виглядом боротьби проти абстракціонізму й формалізму нищила живу творчу думку. Не випадково представники української діаспори називали цей період “хрущовською зморою”. Вже на початку 60-их років “відлигу” поступово було згорнуто й розпочато переслідування кращих представників української інтелігенції. Це викликало низку акцій протесту з боку “шістдесятників”, які ще залишалися на волі. Ціла кампанія переслідування була організована проти одного з найвідоміших опозиціонерів – І.Дзюби, автора популярної “самвидавчої” роботи “Інтернаціоналізм чи русифікація?”, написаної після арештів. У

“самвидаві” поширювались есе В.Мороза (“Хроніка опору”, “Із заповідника ім.Берії”), твори Є.Сверстюка (“Собор у риштованні”), М.Осадчого (“Більмо”), І.Калинця, В.Стуса та інших, а також листи-протести до партійних і державних керівних органів, проти нищення пам’яток української культури, проти репресій, проти русифікації.

“Шістдесятники” стали інтелектуально-духовним підґрунтям подальшого руху опору в республіці, передтечею і першими представниками правозахисного руху в Україні – дисидентства.

У другій половині 50-их – 60-их років поживалося *театральне життя*. Хоча кількість театрів в Україні зменшилася з 80 у 1958 р. до 61 у 1965 р., кількість глядачів зросла. Провідними театрами були імені І.Франка в Києві, імені Т.Шевченка в Харкові, імені М.Заньковецької у Львові, імені Лесі Українки у Києві, Київський театр опери та балету. Велику популярність здобула п’еса О.Коломійця “Фараони”, плідно працювали драматурги М.Зарудний, В.Минко.

Процес розвитку української *музики* в 50 – 60-і рр. характеризується вдосконаленням усіх її жанрів, створенням нових опер, оперет, балетів, симфоній та пісень. В Україні з’являється блискуче сузір’я чудових оперних співаків і співачок: Д.Гнатюк, А.Солов’яненко, Є.Мірошніченко, А.Мокренко, Д.Петриненко.

Українська національна музика має значні досягнення й у галузі масової пісенної творчості. Популярними в народі стали “Пісня про рушник” на вірші А.Малишка, “Впали роси на покоси”, “Два кольори” на слова Д.Павличка, “Марічка” М.Ткача, “Чорнобривці” М.Сингаївського, мелодії П.Майбороди, О.Білаша.

Здобутки мало і *кіномистецтво* України. До середини 50-их років фільми по 1 – 2 на рік випускала лише Київська кіностудія. У часи “відлиги” студія щорічно випускала близько 20 картин. Популярність здобули фільми “Гадюка” В.Івченка, кінокомедія “Королева бензоколонки”, “Ключі від неба”. Найвизначнішим досягненням українського кіно став фільм С.Параджанова “Тіні забутих предків”, поставлений за повістю М.Коцюбинського, який вражав надзвичайною силою художньо-поетичного проникнення в глибини народного життя, його драматичні й трагічні аспекти. Визначним явищем українського кіно стала творчість Ю.Ілленка, Л.Осики, К.Муратової, Л.Бикова, О.Фіалка, О.Савченка. Скарбницю українського кіно поповнили такі видатні стрічки, як “Камінний хрест”, “Вечір на Івана Купала”, “Білий птах з чорною ознакою”, “Криниця для спраглих”, “Соломія Крушельницька”, “Меланхолійний вальс”, “Розпад”, “В бій ідуть тільки старики” й ін. Про зростання міжнародного авторитету українського кіно свідчить той факт, що в 1965 р. фільми “Тіні забутих предків” та “Білий птах з чорною ознакою” одержали призи на міжнародних фестивалях, що утвердило високий професійний і мистецький рівень українського кінематографу.

Основною темою *образотворчого мистецтва* у цей час був героїзм, подвиги воїнів, трудівників тилу в період Великої Вітчизняної війни. Серед них картини С.Бесєдіна “Визволення Києва”, В.Костецького “Повернення”. Великої популярності набула картина Т.Яблонської “Хліб”, де показано життєві образи трудівників повоєнного села (Додаток 60).

Попри перегини “кукурудзяної епопеї”, певні ознаки пробудження культурного життя відбуваються на селі. З’являється цікавий феномен жінок-художниць з народу, творчість яких справляла велике враження і на фахівців-мистецтвознавців. Щоправда, цей рух так і не став справді широким, як намагалися представити його у своїх рецензіях і звітах про культурну роботу на селі місцеві функціонери від культури. Але твори художниць-примітивісток (К.Білокур, М.Примаченко, В.Павленко, А.Собачко-Шостак) справді являють собою цікавий феномен народного мистецтва (Додатки 58, 60).

Ситуація у сфері культури різко змінилася з відставкою М.Хрущова й приходом до влади в СРСР Л.Брежнєва (1964). Почався поворот до неосталінізму, що супроводжувався репресіями, утисками та переслідуваннями багатьох видатних майстрів культури. Інтенсифікувався процес русифікації, що обґрунтувалося теорією “зближення націй” і перетворення їх на нову історичну спільність – радянський народ. Сплеск репресій у 1965 – 1966 роках супроводжувався досить масштабним ідеологічним поворотом. Газети зарясніли статтями, спрямованими проти “буржуазної ідеології” та “українського буржуазного націоналізму”. Пожорсткішала цензура. ЦК КПУ ухвалив низку “закритих” постанов, що стосувалися виправленням “ідеологічних помилок” у роботі деяких журналів (“Вітчизна”, “Жовтень” й ін.), кіностудії ім. О.Довженка. Тривала прихована ідеологічна чистка редакцій газет, журналів, видавництва, інститутів гуманітарного профілю АН УРСР. Усе це нагадувало сталінські ідеологічні чистки 40 – 50-их років, хоча, зрозуміло, не могло зрівнятися з ними за масштабами та інтенсивністю.

Однак у суспільному житті ще відбувалися процеси, які можна вважати інерцією “відлиги”. Репресії не були зустрінуті “загальнонародним схваленням”, як у попередні роки, більше того, саме з кола шістдесятників почалися протести. 4 вересня 1965 р. у київському кінотеатрі “Україна” під час прем’єрного показу кінострічки С.Параджанова “Тіні забутих предків” І.Дзюба, В.Стус, В.Чорновіл та інші організували щось на зразок демонстрації протесту проти арештів. Навесні 1966 р. під час судового процесу над діячами самвидаву в Львові відбувалися вже справжні демонстрації біля будинку суду на підтримку підсудних. До ЦК КПУ, прокуратури, КДБ, ЦК КПРС відправлялися колективні й індивідуальні петиції на захист репресованих, підписані здебільшого представниками інтелігенції. Серед їх авторів нерідко були відомі вчені, митці, письменники. Ці листи протесту розповсюджувались у

самвидаві, потрапляли за кордон.

Партійна верхівка України, безумовно, підтримуючи лінію Москви, в той же час намагалась використовувати настрої громадськості у власних інтересах, у боротьбі з центром за більший обсяг влади у республіці. Гірка пілюля 1965 – 1966 рр. була підсоложена заходами, спрямованими на підвищення статусу української мови. Вищі навчальні заклади отримали директиву щодо ширшого впровадження української мови у викладання. Явно з дозволу “верхів” на V з’їзді письменників України (листопад 1966 р.) було порушено мовне питання, і його обговорення стало справжньою подією в громадсько-культурному житті республіки. Апогеєм цієї “малої відлиги” став вихід 1969 р. книги П.Шелеста “Україно наша радянська”, яка викликала незадоволення Москви своїми національними мотивами. Цей досить примітивний ідеологічно-публіцистичний трафарет не тільки став демонстрацією уваги партійного керівництва республіки до її специфічних інтересів, а й відіграв роль віхи, яка вказувала інтелігенції межі можливого у висвітленні національного питання.

## **6. Кризові явища у культурі 70-их – 80-их років Дисидентський рух в Україні та його вплив на культурний розвиток**

Період загравань з інтелігенцією закінчився 1968 р. У квітні цього року до Л.Брежнєва (генсека ЦК КПРС), О.Косигіна (Голови Ради Міністрів СРСР) і М.Підгорного (голови президії Верховної Ради СРСР) надійшов лист-петиція з України, спрямований проти порушення “норм соціалістичної демократії” (йшлося про арешти інакодумців в Україні та Москві). Листа підписали 139 осіб, серед них члени-кореспонденти АН УРСР, доктори і кандидати наук, відомі митці, літератори. Хоча лист мав цілком прорадянський зміст та спрямованість, його авторів почали переслідувати: їх звільняли з роботи, виключали з партії, “проробляли” на зборах колективів тощо. Реакція влади була неадекватно жорстокою. Коли влітку 1968 р. війська країн Варшавського договору на чолі з СРСР вторглися у Чехословаччину, щоб придушити там процес демократизації, стало зрозумілим: радянське керівництво остаточно перейшло на рейки неосталінізму.

У березні 1969 р. ЦК КПУ ухвалив постанову “Про підвищення відповідальності керівників органів преси, радіо, телебачення, кінематографії, установ культури і мистецтва за ідейно-політичний рівень матеріалів, що друкуються, та репертуар”. Вона встановлювала персональну відповідальність керівників усіх структур ідеологічного циклу за ідейно-політичний зміст діяльності, зобов’язувала їх виступати у першу чергу проти будь-яких проявів “буржуазної ідеології” й, зрозуміло, “націоналізму”. Тоді ж була ухвалена подібна постанова, що стосувалася кінематографу. З цього часу ідеологічний контроль за діяльністю

інтелігенції став майже тотальним. Письменників, митців, учених картали в пресі та на зборах творчих спілок за “аполітичність”, “ідейну незрілість”, “формалізм”, “націоналізм” тощо.

Особливо неосталіністські процеси посилювалися, коли керівником республіки став В.Щербицький (1972 – 1989 рр.). Були прийняті спеціальні постанови уряду СРСР (1978 і 1983 рр.), де вчителям російської мови в Україні встановлювалось 15% надбавки до ставок; класи, у яких було понад 25 дітей, на уроках російської мови поділялися на групи. Вивчення російської мови стало обов'язковим, а українська вивчалася за бажанням. Різко зменшилася кількість літератури, що видавалася українською мовою. У 1970 р. за назвами кількість книжок, брошур, виданих українською мовою, становила лише 38,2 %. Репертуар кінотеатрів на 99% був російськомовний. Несправедливій жорсткій критиці був підданий і класик української літератури О.Гончар за роман “Собор” (1968), який присвячувався темі збереження національної духовної спадщини та до початку перебудовних процесів був вилучений з літературного процесу (Додаток 61). Підставою для цього була правдива картина культурного зубожіння й деформацій духовного життя за радянської доби. Автор викрив порочну практику варварського ставлення до культури і природного середовища в сучасній йому Україні. Відверто змальовано причини й наслідки масового виїзду молоді з сіл, екологічні наслідки утворення штучних “морів”, засилля бездумного кар'єризму та волонтаризму.

Передова частина української інтелігенції продовжувала чинити опір пануючій радянській ідеології. У самвидаві циркулювали десятки невеликих політико-публіцистичних розвідок, листів протесту, літературно-художніх творів.

Самвидав виконував функцію не тільки паралельного духовного простору, над яким були невідомі офіційні структури. Він одночасно став організаційною інфраструктурою й найголовнішим проявом дисидентського руху. Термін **“дисидент”** був занесений із Заходу та вживався для визначення *інакодумців, які в тій чи іншій формі відкрито висловлювали свої погляди, що не збігалися з офіційною політикою*. Головними центрами дисидентства були Київ і Львів. Відкриті прояви інакомислення спостерігалися також у Дніпропетровську, Луцьку, Івано-Франківську, Одесі, Тернополі й інших містах. 1970 р. у Львові почав виходити самвидавчий журнал “Український вісник”, котрий друкував заборонені офіціозом твори, подавав інформацію про події суспільно-політичного життя, що замовчувалися офіційною пресою, наводив хроніку репресій проти дисидентів. Головним редактором видання був В.Чорновіл, йому допомагали Я.Кендзьор, М.Косів, О.Антонів та інші. У 1970 – 1972 рр. вийшли шість номерів “Українського вісника”. Поява журналу була важливою подією для дисидентського руху, оскільки сприяла його

організаційній консолідації. У січні 1972 р. в Києві, Львові та деяких інших містах України було заарештовано близько двох десятків чоловік, найактивніших дисидентів В.Чорновола, І.Світличного, Є.Сверстюка, І.Геля й інших (58). Навесні 1972 р. була проведена нова серія арештів серед дисидентів. У слідчих ізоляторах, за різними підрахунками, на цей час перебувало від 70 до 122 чоловік, яких звинувачували за політичними статтями. Арешти супроводжувалися повальними обшуками, допитами сотень свідків, переслідуванням родин інакодумців і їх друзів. Декого з арештованих примусили прилюдно покаятися в “антирадянщині” та створити таким чином украй негативний образ інакодумців. У результаті цього погрому майже повністю був паралізований самвидав. Припинилося видання “Українського вісника”. Більшість активних дисидентів опинилась у таборах для політичних в’язнів.

Паралельно розгорнулася шалена ідеологічна боротьба з “українським буржуазним націоналізмом”, яку очолив новий секретар ЦК КПУ з питань ідеології В.Маланчук. За звичним сценарієм почалися переслідування інтелігенції, винної у названих “тріхах”. Звертатися до національної проблематики у творчості й науці стало просто небезпечно, віталось тільки розроблення тем, присвячених дружбі народів і благодворному впливу російського народу на інші нації СРСР. З тематичних планів видавництва початку 70-их років було знято 157 назв книжок, де ідеологічні куратори знайшли хоча б натяк на “націоналізм” та інші відхилення від партійної лінії.

Найнаочніше реакційність внутрішньополітичного курсу проявилась у переслідуванні інакомислення. У 1975 р. на Нараді з питань безпеки і співпраці в Європі, що відбулася у Гельсинкі, СРСР зобов’язався дотримуватися гуманітарних статей підсумкового акта Наради, які, зокрема, передбачали неприпустимість переслідування громадян за їх переконання. У листопаді 1976 р. в Україні утворилася громадська група сприяння виконанню гельсинських угод. До неї ввійшли відомий письменник М.Руденко (керівник групи), письменник-фантаст О.Бердник, правозахисники та колишні політичні в’язні О.Мешко, Л.Лук’яненко, І.Кандиба та інших – всього 10 чоловік (Додаток 61). Це була перша в республіці позаофіційна група, яка прагнула діяти тільки легально і підкреслювала, що не становить політичних цілей. Своїм завданням члени групи вважали інформування урядів країн – учасниць Гельсинської наради про дотримання урядом СРСР і відповідними республіканськими структурами обіцянок у галузі прав людини. УГГ, яка діяла цілком у рамках радянської конституції та підписаних СРСР міжнародних угод, стала об’єктом жажливих переслідувань і репресій. З тридцяти семи членів групи протягом 1977 – 1985 років 23 були засуджені за політичними й кримінальними статтями (завжди за сфальсифікованими звинуваченнями) та відправлені в табори і на заслання, шестеро позбавлені радянського громадянства. Три члени групи – В.Стус, О.Тихий та Ю.Литвин – загинули

у таборах (Додаток 60).

Ідеологізувалися всі види *мистецтва*. Митців привчали мислити не стільки художніми образами, скільки політичними категоріями. Через несприйняття догматичного мислення у 1980 р. вдався до самогубства талановитий письменник Григорій Тютюнник, у 1981 р. – В.Близнець (Додаток 61). Із спілки письменників України під час чистки було виключено І.Дзюбу, Б.Чичибабіна, вислано за кордон В.Некрасова. По-варварськи було знищено шестиметровий вітраж роботи А.Горської, Л.Семикіної, О.Заливахи у Київському університеті. А.Горська загинула за невідомих обставин (Додаток 61). В доробку художниці-кераміста Г.Севрук були твори, що належали до “Козацького циклу”, але в період застою ця тема виявилася забороненою, і талановитого митця виключили зі Спілки художників України, її творчість цілком ігнорувалась.

У 1984 р. була здійснена спроба реформувати *освіту*. Посилювалась ідеологізація школи, запроваджувалося навчання з 6 років, 8-річні школи реорганізувалися у 9-річні, середні в 11-річні. Характерними рисами освіти в Україні були уніфікація, ідеологізація, жорсткий партійний контроль, заорганізованість навчально-виховного процесу, ігнорування національного фактору. На початку 80-их років стало помітно, що рівень підготовки фахівців відстає від світового. У *науковій сфері* проявляється застій, мали місце упущені можливості, накопичилося чимало розв’язаних проблем, недоліків, які призводили до вповільнення фундаментальних розробок, втрати передових позицій у світовій науці. Однак були й певні досягнення. Значний імпульс у своєму розвитку дістала атомна енергетика, науки про Землю. Зусиллями вчених у складі АН УРСР створено найбільший у світі центр наукових досліджень у галузі зварювання металів, зварних конструкцій і нових металургійних методів добування високоякісних й особливо чистих металів та сплавів. Помітним внеском у розвиток науки стали дослідження українських учених у галузі ливарного виробництва, матеріалознавства, фізико-хімічної механіки, матеріалів і надтвердих матеріалів. Прискоренню технологічного впровадження найперспективніших результатів фундаментальних досліджень сприяли науково-технічні комплекси та інженерні центри, створені в АН УРСР у середині 80-их років. Найпотужнішими серед комплексів були міжгалузеві НТК “Інститут електрозварювання ім. Є.Патона”, “Інститут проблем матеріалознавства”, “Інститут кібернетики ім. В.Глушкова”, “Інститут надтвердих матеріалів”. Протягом 1970 – 1985 років понад 13 тис. наукових розробок учених Академії наук УРСР було впроваджено у виробництво.

Одночасно управління наукою все більше монополізувалося невеликою групою вчених-адміністраторів із Москви та Ленінграда, які, зімкнувшись із владними структурами, мали вирішальний вплив в Академії наук СРСР. У руках останньої зосереджувалась основна науково-



виробнича та видавнича база, інформаційні канали та формування наукових напрямів. За таких умов навіть незначні прояви опозиційності в середовищі науковців жорстоко каралися. Так, у 70-і роки в результаті чергової ідеологічної чистки за невчинені злочини було позбавлено роботи кількох працівників інститутів хімії полімерів, теоретичної фізики, археології, історії, літератури, фольклору та етнографії, психології, нафти і газу й ін. Немало наукових україномовних журналів, що почали видаватися під час “відлиги”, вже виходили російською мовою.

Усі ці негативні явища в суспільному житті камуфлювалися під яскравими плакатами з гаслами про “розум, честь і совість” тощо, святковими демонстраціями, військовими парадом та бутафорними театралізованими виставами на кшталт помпезного святкування нібито 1500-річчя Києва.

На противагу застійним явищам оригінальність, національний колорит рельєфно виявились у *музично-пісенній творчості* композитора В.Івасюка, ансамблю “Смерічка”, співаків В.Зінкевича, Н.Яремчука. Величезну популярність здобула у 70 – 80-і роки співачка Софія Ротару.

У 70 – 80-і роки *українська література* поповнюється творами одного з натхненників шістдесятництва, відомого письменника О.Гончара (“Циклон”, “Твоя зоря”, “Берег любові”, “Чорний яр”), романами і повістями М.Стельмаха (“Чотири броди”, “Дума про тебе”), П.Загребельного (“Розгін”, “Роксолана”), В.Дрозда (“Катастрофа”), В.Земляка (“Лебедина зграя”). Інтерес громадськості викликала творчість романістів історичного спрямування Р.Іваничука, Ю.Мушкетика, Р.Федоріва, Р.Іванченко. Українську поезію збагатили новаторські твори І.Драча, Д.Павличка, В.Голобородька, Л.Костенко, А.Малишка.

Письменники України, попри всі труднощі, переслідування і репресії, продовжували працювати над історичною та сучасною тематикою. Г.Снегірьов підготував у 70-і роки повість “Ненько моя, ненько” про процес “СВУ”, яка вийшла за кордоном. Справжнім шедевром був видрукуваний 1980 року віршований роман Ліни Костенко “Маруся Чурай”, що в яскравих образах змальовує епоху Б.Хмельницького. В центрі твору – народна поетеса і співачка полтавка Маруся Чурай, авторка багатьох пісень, що здобули велику популярність серед людей.

Але в існуючій тоді системі цінностей їх творчість нерозривно пов’язувалася зі “здобутками радянської соціалістичної культури”. Обізнаність же зі справжнім кризовим станом справ у всіх сферах життя радянського суспільства була для більшості людей недосяжною.

## 7. Культура УРСР у 1985 – 1991 роки

Перебудова радянського суспільства в останні роки функціонування СРСР не стала прикладом до змін в Україні. Тут продовжувалася політика попередніх років правління за моделлю Л.Брежнєва і М.Суслова, яка

передбачала денационалізацію й духовне спустошення. Цю політику підтримував перший секретар ЦК КПУ В.Щербицький. В Україні активно поширювалася русифікація, катастрофічно зменшувалася кількість шкіл з українською мовою навчання, у вишах українською мовою читалося близько 5% лекцій. На 1988/89 навчальний рік не залишилося жодної української школи в Донецьку, Чернігові, Харкові, Луганську, Одесі, Миколаєві. Українські театри перейшли на так званий двомовний режим. Частка українців зменшилася з 76,8% у 1959 р. до 72,6% у 1989 р., тоді як частка росіян збільшилася з 16,9 до 22%. Українська мова витіснялася з усіх сфер суспільного життя, духовне життя занепадало.

Розбудив Україну Чорнобиль. Усе, що робилося в дні після аварії на ЧАЕС керівництвом центральних органів СРСР і України, було злочином перед людством та зокрема перед українським народом.

Першими, хто подав голос на захист збереження української культури, навколишнього середовища, відродження правдивої історії України, були письменники. Широкий резонанс у суспільстві мали виступи О.Гончара, І.Дзюби, І.Драча, В.Дрозда, В.Яворівського, Ю.Щербака, Б.Олійника і багатьох інших. Ґрунтовний аналіз занепаду української культури зробив О.Гончар на Всесоюзній творчій конференції у Ленінграді 1 жовтня 1987 р. На всесоюзну трибуну було винесено проблему засилля атомних станцій в Україні, висловлено протест проти планового будівництва АЕС поблизу Чигирини та в Криму, вказано на загрозу екології від реалізації проекту каналу Дунай – Дніпро, який мав перегородити весь Дніпровсько-Бузький лиман, від чого гирло Дніпра перетворилося б на величезне смердюче болото. О.Гончар висловив думку, що література й наука повинні спільно з гуманістичних позицій трудитися в ім'я людини.

Значною подією цього періоду було проведення у вересні 1986 р. у Львові Міжнародного симпозіуму “І.Франко і світова культура”, присвяченого 130-ї річниці від дня народження письменника та виходу в світ 50-го видання його творів. У ньому взяли участь провідні славісти, письменники і перекладачі з країн Західної Європи й США. В грудні цього ж року на Львівщині відзначалися 175-річчя від дня народження Маркіяна Шашкевича і 150-річчя виходу в світ альманаху “Русалка Дністрови”. У 1987 році за ініціативою ЮНЕСКО в усьому світі святкувався сторічний ювілей від дня народження одного з визначних українських акторів і режисерів Леся Курбаса. До цієї дати в с.Скала на Тернопільщині, де Курбас провів дитячі роки, було відкрито музей, організовано наукові конференції у Львові, Тернополі, Харкові, Одесі, відкрито меморіальні дошки у Львові та Києві. Саме в цей час на пленумі Спілки письменників України вперше було оприлюднено інформацію про голодомор 1932 – 1933 рр., яка замовчувалася впродовж десятків років.

У червні 1989 р. під Неаполем за участю провідних українських

учених з діаспори та України, відомих славістів Європи було засновано міжнародну асоціацію українців (МАУ), президентом якої став відомий літературний критик І.Дзюба. А через кілька днів у Львові відновило свою діяльність Наукове товариство імені Т.Шевченка.

Знаменною подією загальнокультурного значення стало видання українською мовою з весни 1990 р. журналу “Кур’єр ЮНЕСКО”.

Суттєві зрушення відбулися в історичній науці. По-новому було розглянуто і досліджено події Визвольної війни українського народу середини XVII ст., діяльність І.Мазепи, М.Грушевського, В.Винниченка, С.Петлюри та інших видатних громадсько-політичних діячів України.

У наступні роки було багато зроблено для відродження історичної пам’яті, повернення народіві культурної спадщини попередніх поколінь. У 1990 – 1991 роках окремими виданнями побачили світ праці М.Костомарова, Д.Яворницького, Л.Єфименко, М.Грушевського, І.Крип’якевича, Д.Дорошенка, Д.Донцова та інших. Вийшов збірник пісень українських січових стрільців, матеріали до історії визвольних змагань 20 – 50-их років ХХ ст. Видано багато мемуарної літератури. На екранах з’являються фільми С.Параджанова, Ю.Ілленка, К.Муратової.

У 1989 році Верховна Рада прийняла “Закон про мови в Українській РСР”, яким українська мова оголошувалася державною. При цьому реалізація Закону наштовхнулася на ускладнення, пов’язані з небажанням змінювати мову ділового спілкування більшістю установ. Українська мова за інерцією сприймалася ще як провінційна та селянська, слабо розвинена і взагалі непрестижна.

Роль авангарду в розвитку української культури, ліквідації “білих плям історії” відіграла Спілка письменників України та її центральний орган – газета “Літературна Україна”. Публіцистика зайняла провідні позиції. Почали друкуватися заборонені раніше твори В.Винниченка, М.Грушевського, М.Зерова, М.Хвильового, О.Ольжича, інших репресованих поетів і письменників, представників української діаспори.

Поступово змінилися акценти в питаннях віровизнання, проголошено забезпечення права свободи совісті. Почалася відбудова багатьох запустілих, використовуваних як господарські споруди і просто недоруйнованих протягом 20 – 80-их років церковних приміщень, легалізували свою діяльність українські греко-католики, відновився рух серед православних щодо відновлення незалежності української православної церкви від Московського патріархату.

У галузі освіти було взято курс на її гуманізацію, засвоєння учнями й студентами загальнолюдських цінностей. Проте фінансування цієї сфери було недостатнім. Продовжувала зростати кількість науковців. Їх число досягло у 1989 р. 220 тис. осіб (з них 6,8 тис. доктори наук і 73,7 тис. – кандидати наук). Перевага надавалася прикладним дослідженням за рахунок фундаментальних. При цьому 90% технологічних розробок не

впроваджувались у виробництво.

Значною подією в культурному житті України стало проведення Першого фестивалю “Червона рута” (Чернівці, 1989 р.), який відбив зацікавленість значної частини української молоді в процесах відродження і самобутнього розвитку української популярної музики.

## 8. Сучасна культура України

Проголошення незалежності України (24 серпня 1991 р.) і розбудова самостійної держави Україна створили принципово нові, формально цілком сприятливі умови для розвитку культури. 19 лютого 1992 р. Верховна Рада України ухвалила “Основи законодавства про культуру”, яким передбачено заходи щодо подальшого розвитку української національної культури. Того ж року була розроблена Державна національна програма “Українська освіта в ХХІ ст.”, а Верховною Радою прийнято “Закон про освіту”. В цих документах передбачено демократизацію освітньої сфери, посилення технічного забезпечення шкіл, видання підручників, створення університетських комплексів, мережі ліцеїв. Певних успіхів досягнуто у поступовому переведенні на україномовний режим середньої та вищої школи. За перші три роки незалежності кількість першокласників, які навчались українською мовою, зросла з 43,5% до 67,7%. Відкрито значну кількість приватних гімназій, ліцеїв, навіть ВНЗ.

На початку третього тисячоліття українська вища школа знаходиться на хвилі глибоких освітніх реформ теперішнього часу. Мережа вищих навчальних закладів України налічує 904 заклади усіх рівнів акредитації та форм власності, зокрема 373 ВНЗ III – IV рівнів акредитації (192 університети, 57 академій, 123 інститути, 1 консерваторія) та 531 заклад I – II рівнів акредитації (205 коледжів, 188 технікумів та 138 училища). До держаної і комунальної форми власності належить 236 навчальних закладів III – IV рівнів акредитації та 466 навчальних закладів I – II рівнів акредитації; приватної форми власності – 115 навчальних закладів III – IV рівнів акредитації та 87 – I – II рівнів акредитації. У 2007 – 2008 навчальному році студентами перших курсів ВНЗ III – IV рівнів акредитації стали 633,7 тис. осіб.

Приєднання України до Болонських угод (у 2005 році міністр освіти Станіслав Ніколаєнко в Бергені підписав Болонську декларацію від імені України) висуває низку вимог до розвитку освіти, найсуттєвішими серед яких постають: збагачення національної системи освіти передовим досвідом інших країн у контексті загальноєвропейських, світових освітніх процесів; визначення стратегії і пріоритетів у підготовці фахівців вищої кваліфікації відповідно до глобальних і регіональних соціально-економічних та демографічних процесів; упровадження інноваційних, прогресивних форм організації навчально-виховного процесу з урахуванням новітніх інформаційних та освітніх технологій та інші.

Однак важко судити про те, наскільки в цілому поліпшилася якість отримуваної в Україні освіти, а якісні показники значно важливіші від кількісних. Реальна переоцінка застарілих цінностей радянської доби в широких колах українського суспільства безпосередньо залежить від якісної переорієнтації освітніх процесів, упровадження відповідних сучасним потребам методик і технологій. У цьому напрямі в загальнонаціональних масштабах уже зроблено чимало, однак ще більше належить зробити в найближчому майбутньому. Ще у 1992 р. було відновлено діяльність Києво-Могилянської академії – навчального закладу нового типу, де викладання й навчання ведеться українською та англійською мовами. Здійснюється перехід на триступеневу підготовку: бакалавр, спеціаліст, магістр. ВНЗ стають більш автономними. У системі Національної академії наук України створено декілька нових наукових інститутів: Інститут української археографії, Інститут української мови, Інститут народознавства. Однак низький рівень фінансування призвів до того, що наукові установи втратили до 50% свого складу. Протягом 1990-их років спостерігався значний “відплив” частини інтелектуальної еліти у країни з більш сприятливими умовами життя.

Узагалі фінансово-матеріальні ускладнення в усіх сферах сучасного життя досить негативно впливають на суспільні настрої широких кіл громадськості та кожного конкретного громадянина, часто породжуючи соціальний песимізм, зневіру в можливість принципового поліпшення стану справ у близькому майбутньому, а відтак – і соціальну апатію, яка нерідко виливається у протиправну поведінку. На жаль, досі більшість громадян ще почувають себе “споживачами” тих чи інших благ, не даючи собі ніякого звіту в питанні про їх створення, що є одним з рудиментів “радянського” способу мислення. Живучи за рахунок продажу природних ресурсів за кордон, що було наявне за часів “застою”, ми звикли очікувати звідкись певних матеріальних благ. Неможливість постійно існувати в такому “режимі” призвела до розвалу Радянського Союзу. Сьогодні ніхто не допоможе українцям вийти з кризи, крім нас самих. Для цього необхідні усвідомлення спільності нашої біди й об’єднання зусиль для її подолання. Намагання багатьох наших сучасників розв’язати свої проблеми виключно самотужки реального розв’язання цих проблем не принесуть, усі ми пов’язані спільністю історичної долі. Природна закономірність кризових періодів в історії різноманітних суспільств полягає в тому, що істотне поліпшення ситуації відбувається тоді, коли це суспільство усвідомлює спільність поставленої часом проблеми і поєднує доти розрізнені зусилля в одному напрямі. Так було в усі часи, в усіх народів. Сучасне українське суспільство не є винятком з цього правила. Тому кризовий стан об’єктивно відбиває тривання процесів утворення в Україні повнокровної політичної нації після довгого періоду бездержавного існування.

Об’єднати населення України у життєспроможну націю може

патріотично налаштована еліта, здатна на самопожертву і безкорисливе служіння суспільним ідеалам. У зв'язку з цим до істотних культурно-політичних зрушень у незалежній Україні слід віднести запровадження системи президентських нагород 1995 р. як форму консолідації нової, справді національної еліти. Окрім Почесної відзнаки Президента, затверджено відзнаку “За мужність”, “За заслуги”, „Герой України”, орден „Золота Зірка”, орден Богдана Хмельницького, орден князя Ярослава Мудрого, орден княгині Ольги, медаль „За військову службу Україні”, медаль „За бездоганну службу”. Верховна Рада України після прийняття Закону встановила декілька нових державних нагород, в тому числі ордени Свободи, Данила Галицького, „За доблесну шахтарську працю”, Героїв Небесної Сотні, медаль „За врятоване життя”, Державні премії України імені Олександра Довженка та в галузі освіти та інші.

Серед нагороджених діячів культури і освіти багато достойних цих почесних відзнак непересічних особистостей, наших сучасників – чемпіон світу з кикбоксингу Володимир Демчук, багаторазова параолімпійська чемпіонка Олена Юрковська, співачка Руслана, майстер декоративного розпису, художник центру народного мистецтва „Петриківка” Валентина Міленко, віце-президент Національної академії наук України, головний науковий співробітник Інституту фізики НАН України Антон Наумовець, лідер кримськотатарського національного руху в Україні Мустафа Джемільєв, командир добровольчого батальйону „Донбас” Семен Семенченко, волонтерка Тетяна Ричкова та інші (Додаток 62).

Водночас, численні факти свідчать, що далеко не всі нагороджені особи в Україні отримали законно почесні відзнаки, ордени і нагороди. Подеколи присвоєння ступенів і звань відбувається повністю в „ручному режимі”. Так, наукові ступені та вчені звання в Україні мають практично всі чиновники та високі посадовці. Найбільше зловживань щодо цього виявлені а часів головування Президента Віктора Януковича (2014). Тільки протягом тижня серпні 2013 року В.Янукович присвоїв звання Герой України 11 українцям, роздав 271 орден, 89 медалей, а також понад півтори сотні звань. Чимало з цих нагород отримали чиновники, депутати від Партії регіонів та родичі високопосадовців (Б.Дейч, В.Журавський, В.Захарченко, А.Пшонка, О.Омельченко, Д.Табачник, В.Литвин та ін.).

Незважаючи на економічну кризу та інші негаразди, значних успіхів за роки незалежності досягли українські **спортсмени**. Україна — держава із добре розвинутими спортивними традиціями як у любительському, так і в професійному спорті високих досягнень. У цьому можна бачити продовження кращих традицій попереднього часу (з 639 олімпійських медалей, завойованих радянськими спортсменами, на рахунку українських — 444, в тому числі 196 золотих).

1994 року на XVII зимових Олімпійських іграх в Ліллекхаммері українські спортсмени виступали вже самостійною командою. Першу

золоту олімпійську медаль для незалежної України здобула фігуристка Оксана Баюл – срібний призер чемпіонату Європи 1993 року, чемпіонка світу 1994 року, чемпіонка Олімпійських ігор 1994 року.

Виступ українських спортсменів на XXVI літніх Олімпійських іграх в Атланті (США, 1996 р.) заслужено вивів Україну в десятку провідних спортивних держав світу. Дев'ять разів представники українського спорту піднімалися на найвищу сходинку Олімпійського п'єдесталу. Імена цих спортсменів стали відомі в цілому світі: борець греко-римського стилю Вячеслав Олейник, спортивна гімнастка Лілія Подкопаєва, штангіст Тимур Таймазов, художня гімнастка Катерина Серебрянська, боксер Володимир Кличко, легкоатлетка Інеса Кравець, спортивний гімнаст Рустам Шаріпов, яхтсмени Євген Браславець та Ігор Матвієнко, а також багато інших спортсменів (Додаток 62).

Українські спортсмени є нині одними з найвідоміших у світі українців. Нападник Андрій Шевченко став справжнім символом України на футбольному полі, граючи за італійський „Мілан”. Фехтувальниця Ольга Харлан – це диво сучасного українського та й світового спорту. У свої 23 роки вона вже олімпійська чемпіонка, бронзова призерка Олімпійських ігор 2012 року, чотириразова чемпіонка світу та семиразова чемпіонка Європи. На нещодавній світовій першості в Казані (Росія, 2014 р.) українська шаблістка вкотре стала найкращою. „Золотою рибкою” називають Яну Клочкову – одинадцятиразову чемпіонку Європи, триразову чемпіонку світу, чотириразову олімпійську чемпіонку (Сідней-2000, Афіни-2004) у плаванні на 200, 400 та 800 метрів, володарку Кубків світу. Яні належить світовий та олімпійський рекорд на дистанції 400 метрів комплексом (4 хв. 33,59 сек.).

Український шахіст Руслан Пономарьов у свої 14 років став наймолодшим у світі гросмейстером, чемпіоном світу серед юнаків до 18 років. Ще однією гордістю українських шахів є Катерина Лагно, яка в 12 років стала наймолодшим гросмейстером світу серед жінок. Нині вона в чільній десятці жіночого рейтинг-листа ФІДЕ. В кінці 2012 року скарбничка українських шахів поповнилася ще однією блискучою перемогою — чемпіонкою світу з шахів серед жінок стала харків'янка Ганна Ушеніна. Одним з найкращих альпіністів світу є Владислав Терзиул, який зійшов без кисню майже на всі 14 восьмитисячників планети, повторюючи рекорд Рейнхольда Месснера.

Всесвітньо відомі українські боксери Володимир і Віталій Клички. Після перемоги над Олександром Поветкіним у жовтні 2013 року в Москві Володимир Кличко увійшов до трійки найкращих боксерів планети незалежно від вагової категорії (Round-for-round). Слід відзначити біатлоністок Олену Підгрушну, сестер Віту і Валю Семеренко, Юлію Джиму, які для України завоювали на Чемпіонаті світу, етапах Кубка світу безліч нагород, включаючи і медалі вищої проби. На чемпіонаті світу з легкої атлетики українець Богдан

Бондаренко виборов золоту медаль у стрибках у висоту. Турнір проходив серпні у Москві. Легкоатлета Богдана Бондаренка визнали кращим легкоатлетом Європи в 2013 році. Українець також увійшов до трійки найкращих легкоатлетів світу. Бондаренко взяв висоту 2,41 метра, оновивши рекорд чемпіонатів світу. Варто згадати й художніх гімнасток Ганну Безсонову, Ганну Різатдінову легкоатлетів Івана Гешка, Юрія Нікітіна та Валерія Гончарова, фехтувальницю Наталію Конрад, стрільця Миколу Мільчева, важкоатлетку Наталію Скакун, параолімпійську чемпіонку з лижних гонок Людмилу Павленко.

Загалом на кінець грудня 2011 року спортсмени з олімпійських видів спорту взяли участь у 971 міжнародному змаганні. Вони вибороли 450 нагород: 110 золотих, 137 срібних, 203 бронзових (в олімпійських номерах програми – 314 медалей: 78 золотих, 95 срібних та 141 бронзову; в неолімпійських номерах – 136 медалей: 32 золоті, 42 срібні та 62 бронзові). Цього року в олімпійських видах спорту на чемпіонатах світу українські спортсмени здобули 6 золотих нагород. Чемпіонами світу стали легкоатлетка Ольга Саладуха, Вікторія Терещук (сучасне п'ятиборство), боксери Василь Ломаченко, Тарас Шелестюк, Євген Хитров та Олександр Усик. Українські спортсмени з неолімпійських видів спорту вибороли на чемпіонатах світу 94 золотих, 88 срібних та 87 бронзових медалей; на чемпіонатах Європи – 110 золотих, 67 срібних та 73 бронзові медалі; на кубках світу – 16 золотих, 11 срібних та 10 бронзових медалей. Значних успіхів досягла Україна і в Паралімпійських іграх. Паралімпіади в Сочі 2014 року запам'яталась 25 медалями.

Розвиваються в Україні такі національні види спорту, як козацький двобій, бойовий гопак, спас. Вони є втіленням українських бойових традицій і цікавлять здебільшого не байдужу до вітчизняної історії молодь.

Скромнішими є успіхи сучасного українського *кіномистецтва*. Сучасних українських режисерів, здебільшого, цікавили патріотичні, історичні та соціальні теми. Нерідко ці жанри перепліталися. Вийшло багато документальних фільмів, присвячених, в основному, історичному минулому України. Створено декілька багатосерійних фільмів, серед них “Сад Гетсиманський” за мотивами творів І.Багряного, “Пастка” (за І.Франком), телесеріал “Роксолана” та ін. На 34-ому кінофестивалі в Сан-Ремо українському фільму “Ізгой” (за мотивами повісті А.Дімарова, режисер В.Савельєв, продюсер А.Браунер, ФРН) присуджено Гран-прі. На жаль, більшість талановитих українських кіноакторів сьогодні зайняті в інших сферах діяльності (театр, реклама, телебачення). Деякі з них знімаються у фільмах іноземних кіностудій. Подією в кіномистецькому житті не тільки Польщі, а й України стала історико-пригодницька картина за мотивами твору Г.Сенкевича “Вогнем і мечем” за участю кількох українських акторів, включаючи й Б.Ступку. Створюються українсько-російські, українсько-французько-російські (“Схід – Захід”) та інші кінокартини. Проводили зйомки



українсько-китайської кіноверсії повісті М.Островського “Як гартувалася сталь”, надзвичайно популярної в Китаї з його давніми традиціями подолання різноманітних кризових періодів і надзвичайно корисної нам у наших скрутних умовах. Фільм знімався на українській кіностудії, на нашій землі повністю українським акторським складом. У 2000 р. завершилися зйомки на кіностудії ім. О.Довженка української масштабної кінострічки, присвяченої гетьманові І.Мазепі (“Молитва за Україну; режисер Ілленко); відзнято кіноекранізацію роману П.Куліша “Чорна рада”, готується українська кіноверсія “Пригод бравого солдата Швейка”.

Після 2004 р. знято кілька фільмів про „помаранчеву революцію”, зокрема: „Помаранчеве небо” (2006, режисер Олександр Кірієнко – режисер восьми сучасних кінофільмів, сценарист, продюсер), „Прорвемось!” (2006, режисер Іван Кравчишин), „Оранжлав” (2006, Алан Бадоев). Фільм „Оранжлав” отримав приз за кращу режисуру на XV Міжнародному фестивалі „Кіношок” в Анапі (Росія). Фільм „Будинок з башточкою” української кінорежисерки Єви Нейман у 2012 році отримав головний приз конкурсної програми „Від Сходу до Заходу” на 47-му Міжнародному кінофестивалі у Карлових Варах.

Відомою людиною в українському кінематографі, кінорежисером, сценаристом, актором, організатором фестивалю українського кіно „Відкрита ніч” є Михайло Ілленко. Варто згадати і українську режисерку та сценаристку Оксану Байрак, яка створила близько двох десятків кінофільмів, останні з яких «Чоловіча інтуїція» (2007), «Кардіограма любові» (2008), «Це я» (2009), що стали популярними через підняття актуальної життєвої проблематики.

Однак про українське кіно як про успішне говорити поки що зарано, оскільки воно перебуває на стадії становлення, поки що тут немає ринку, у першу чергу, для продюсерських фільмів. Незважаючи на реформи, нашим кінотовиробникам доводиться набагато важче, ніж іноземним колегам. Не вистачає українському кінематографу матеріальної підтримки з боку держави чи спонсорів, вітчизняні стрічки не витримують конкуренції у прокаті. Головний виклик, який стоїть перед українським кіно – сподобатися глядачу – залишається актуальним. Склалася парадоксальна ситуація, коли українські фільми, які отримують визнання на міжнародних кінофестивалях, на батьківщині практично нікому не відомі. На жаль, більшість талановитих українських кіноакторів сьогодні зайняті в інших сферах діяльності (театр, реклама, телебачення). Деякі з них знімаються у фільмах іноземних кіностудій.

Разом із тим, останнім часом в українській кіноіндустрії відбувся значний прорив – за підтримки держави на екрани вийшла низка вітчизняних стрічок різного жанру та смаку. Значно зріс інтерес міжнародної спільноти до українського кіно, що передусім пов’язують із зимовими подіями 2014 року на Майдані, які оживили зацікавленість в Україні загалом. Цього року в прокат потрапили сім українських стрічок, що є абсолютним рекордом для незалежної України. З-поміж цікавих проєктів, які спонукали до життя суспільні реалії,

став документальний проект „Вавилон-13” – 35 коротких фільмів-історій про життя Євромайдану та революційні події 2013 – 2014 років.

Крім того, на екрани вийшли такі знакові стрічки, як „Вічне повернення” Кіри Муратової, „Хайтарма” Ахтема Сейтаблаєва, „Параджанов” Олени Фетісової та Сержа Аведікяна. Серед останніх досягнень кінематографу слід назвати фільм „Тіні незабутих предків” (2013) Любомира Кобильчука-Левицького. За три тижні „Тіні” зібрали майже 614,5 тис. доларів, а в першому вікенді обійшли 5 голлівудських фільмів. У десятці найкращих бокс-офісів фільм вийшов на третю позицію, чого з українською стрічкою не траплялося давно. У 2014 році кінострічка „Плем’я” режисера Мирослава Слабошпицького на каннському фестивалі у програмі “Тиждень критики” завоювала одразу три з чотирьох нагород. У тому числі, гран-прі. А фільм „Поводир, або квіти мають очі” Олеся Саніна рішенням Українського Оскарівського комітету буде представляти Україну на премії „Оскар” у номінації „Фільм іноземною мовою”. 11 жовтня 2014 р. український документальний фільм “Майдан” кінорежисера Сергія Лозниці здобув Гран-прі міжнародного кінофестивалю АСТРА, який проходив у румунському місті Сібіу. Сергій Лозниця першим на міжнародному рівні випустив фільм про події на Українському майдані.

Продовження розвитку сучасного *театрального мистецтва* в Україні пов’язане передусім з діяльністю таких яскравих режисерів, як Р.Віктюк, Б.Жолдак, С.Данченко, Б.Шарварко.

Позитивним моментом у роботі державного *телебачення* стала трансляція художніх фільмів і телесеріалів українською мовою, перекомутація з 1995 р. УТ на канал, що раніше займало ОРТ, хоча робота Першого Національного мала б здійснюватися на значно кращому, ніж досі, рівні. Суттєво змінило зміст своїх програм Українське радіо. Вони стали професіональними, національно спрямованими. Проте зростає комерціалізація засобів масової інформації – газет, каналів телебачення, радіостанцій, серед яких значна частина орієнтується на маловибагливого і дезорієнтованого читача, глядача, слухача, поширюючи низькопробну й нерідко просто безвідповідальну інформацію та сурогатні вироби маскультивського ширвжитку. В країнах зі стійкими культурними традиціями подібні “твори” мало впливають на загальну культурну атмосферу в суспільстві, хоча й там на їх шляху вибудовуються перешкоди. У нас же, за відсутності кращих зразків, їх нерідко деструктивний характер залишає значно глибші рубці на душах людей, передусім молодих, які нерідко сприймають розраховані на невігласів чи дикунів новітні “брязкальця” за останні досягнення сучасної світової культури. Масова культура є чинником, з яким необхідно рахуватися у вільному демократичному суспільстві, однак перетворювати цей різновид розважальної субкультури шоу-бізнесу на заміник або відповідник особистої чи колективної культури було б неприпустимою помилкою.

Розвиток української *популярної музики* незалежної України пов'язаний з іменами І.Білик, П.Зіброва, Т.Повалій, О.Пономарьова, Руслани, Ані Лорак, В.Павлика, І.Сказіної, К.Бужинської, М.Бурмаки, С.Вакарчука, Є.Власової, С. і В. Білоножків, Джанго, Йолки, Тіни Кароль, Гайтани та інших; гуртами „Воплі Відоплясова”, „Океан Ельзи”, „Бумбокс”, „Тартак”, „Скай”, „Друга Ріка”, „Тік” та іншими. Їх поява і творча еволюція щільно пов'язана з необхідністю задоволення потреби у своїй національній популярній розважальній музиці як складовій шоу-бізнесу. Практично кожен із перелічених виконавців має свою групу палких прихильників у всіх населених пунктах України. Однак поки що український шоу-бізнес програє російській конкуренції, що свідчить не стільки про нижчий рівень виконання, скільки про несформованість уявлення про престижність української популярної музики. Українські музиканти продовжують виїздити до Москви у пошуках продюсерів. Група “ВВ” здобула в Росії чималу популярність завдяки оригінальності свого лірично-“розхристаного” стилю, але її вплив на російський музичний ринок порівняно зі зворотним впливом російських виконавців і колективів є незначним. Видаються спеціальні журнали, присвячені сучасній українській естраді (напр. “Галас”).

Складним є розвиток *літературного процесу* в Україні. З одного боку, продовжують творити письменники й поети старшого покоління: І.Драч, В.Дрозд, Р.Іваничук, П.Загребельний, Л.Костенко, Ю.Мушкетик, Б.Олійник, Д.Павличко. З іншого боку, література відчуває на собі тиск ринку, вона змушена йти за читачем (покупцем). Ця тенденція сприяє розвитку масової та популярної літератури, переважно російськомовної. Розквітають такі жанри, як фантастика, детектив, любовно-авантюрний роман. Відомими далеко за межами України письменниками-фантастами є Генрі Лайон Олді (колективний псевдонім Д.Громова й О.Ладиженського), А.Валентинов, М. і С.Дяченки, майстром любовно-авантюрного жанру вважається Симона Вілар (Н.Гавриленко).

Одним із найвідоміших і найбільш читаних сучасних українських письменників вважають Василя Шкляра. Деякі оглядачі називають його „батьком українського бестселера” за твір „Залишенець. Чорний Ворон”. Значний вплив на перебіг сьогоденного літературного процесу в Україні має творчість Юрія Андруховича – українського поета, прозаїка, перекладача, есеїста, віце-президента Асоціації українських письменників. З його іменем пов'язані перші факти неупередженого зацікавлення сучасною українською літературою на Заході. Твори Андруховича перекладені польською, англійською, німецькою, французькою, російською, угорською, фінською, шведською, іспанською, чеською, словацькою мовами й есперанто („Листи в Україну”, „Дванадцять обручів”, „Лексикон інтимних міст”, та інші). Прославилася своєю творчістю як в Україні, так і за її межами Марія Матіос. За твори „Солодка Даруся” (2004), „Майже ніколи не навпаки” (2007), „Москалиця” (2008)

Марія неодноразово отримувала літературну нагороду „Книга року BBC”, що присуджується Британською телерадіомовною корпорацією (Бі-Бі-Сі) україномовним літературним творам.

Слід згадати і постмодерну українську письменницю, яка у своїй творчості приділяє багато уваги усвідомленню української ідентичності, Оксану Забужко. Від часу першої публікації роману-лонгселера „Польові дослідження з українського сексу” (1996) Забужко залишається найпопулярнішим україномовним автором у світі, а її твори здобули міжнародне визнання та перекладалися 16 мовами світу. Авторка була удостоєна Поетичної Премії Global Commitment Foundation (Фонду Всесвітнього Зобов'язання, США) (1997), премії Фонду ім. Гелен Щербань-Лапіка (США, 1996), премії Фундації Ковалевих (1997), премії Фонду Рокфеллера (1998), премії Департаменту культури м. Мюнхена (1999), премії Фундації Ледіг-Ровольт (2001), премії Департаменту культури м.Грац (2002) та ін. У серпні 2006 року журнал „Кореспондент” включив Забужко в число учасників рейтингу ТОП-100 „Найвпливовіших людей в Україні”, а книга письменниці «Let my people go» очолила список «Найкраща українська книга», ставши вибором читачів Кореспондента №1.

У сфері популяризації та поширення української книги вагому роль відіграє „Видавництво Івана Малковича „А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА“ ” – українське книжкове видавництво, перше приватне дитяче видавництво незалежної України, засноване у Києві 1992 року. З 2008 року видавництво друкує книжки для усіх вікових груп. Засновник, директор та головний редактор видавництва – відомий український поет Іван Малкович. Сьогодні «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» – одне з найуспішніших видавництв країни, права на книжки якого придбали видавництва 19 країн світу. У 2002 році Форум видавців у Львові визнав «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГУ» найкращим видавництвом року в Україні. Книги видавництва щороку перемагають у рейтингу „Книжка року” у номінації «Дитяче свято». Понад половину видань «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГИ» здобували перемоги на поважних книжкових конкурсах.

«А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» друкує видатних авторів минулого й сучасності, українських та іноземних у власному перекладі. Із видавництвом співпрацювали Юрій Андрухович, Микола Вінграновський, Ліна Костенко, Сашко Дерманський, Марина та Сергій Дяченки, Андрій Кокотюха, Всеволод Нестайко, Дмитро Павличко, Володимир Рутківський, Юрій Винничукта багато інших відомих українських письменників. Одним із найвідоміших проєктів видавництва є публікація серії романів Дж. К. Ролінг про Гаррі Поттера у перекладі Віктора Морозова. На сьогоднішній день видано усі вісім книг. Переклад «Гаррі Поттера та Смертельних реліквій» вийшов першим у світі. Обкладинки до книг серії, які намалював київський художник Владислав Єрко, вважаються

найкращими у світі. Загалом видавництво приділяє велику увагу якості оформлення своїх книжок, співпрацюючи з такими визначними художниками та графіками як Кость Лавро (головний художник «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГИ»), Владислав Єрко, Євгенія Гапчинська, Вікторія Ковальчук, Катерина Штанко, Анатолій Василенко, Володимир Голозубів, Семерня Олесь (автор малюнків до «Ой ти, коте Марку», «Свічка зі снігу»), Володимир Харченко (автор малюнків до першої «Української абетки»). Саме до художників компанії прикута особлива увага іноземних книговидавців. „Снігова королева” Ганса Крістіана Андерсена, ілюстрована Владиславом Єрком стала у 2005 році лідером продажів англійського видавництва Templar та увійшла до трійки лідерів різдвяних продажів у Великій Британії.

У сучасному українському образотворчому мистецтві також є вагомий досягнення. Талановитий український графік Кость Лавро у своїх роботах зумів поєднати засадничі постулати українського авангарду 1920-их років із найтиповішими рисами українського народного малярства. Роботи Костя Лавра неодноразово входили до каталогів виставок дитячої книги у Болоньї, Братиславі тощо. Ілюстрації до книжки „Ніч перед Різдом” здобули кілька найвищих книжкових нагород, серед яких — титул „Найкраща дитяча книга 2007 року» на Всеукраїнському конкурсі «Книга року» та диплом I ступеня за перемогу у конкурсі «Искусство книги» (Росія, 2007). Поштовий блок „Українське подвір'я” Костя Лавра здобув перемогу в номінації „Найкращий друк” у 11-ому щорічному китайському конкурсі-опитуванні на найкрасивішу іноземну марку.

Видатним українським сучасним живописцем є Іван Марчук. 2007 року він потрапив до рейтингу 100 найвизначніших живих геніїв сучасності, який уклала британська газета The Daily Telegraph. Сьогодні його картини вражають мистецтвознавців Європи, Америки, Австралії. Картини Івана Марчука зберігаються в багатьох колекціях у різних країнах світу. І.Марчук став засновником нових стилів у мистецтві, зокрема «пльонтанізму» (таку назву митець жартома дав своєму стилю - від слів «плести», «пльонтати»: картини ніби створені з клубочків чудернацьких ниток). Він винайшов унікальний спосіб живопису, створюючи незвичайний ефект світіння своїх картин. Іван Марчук є майстром пейзажів, портретів, наїву, ню. У його доробку грандіозний цикл абстрактних робіт.

Талановитою українською художницею є Євгенія Гапчинська. Вона має свій неповторний стиль. Її роботи продаються найдорожче серед сучасних українських художників. Щороку виставляє свої твори в Україні, Росії, Франції, Бельгії, Англії, Нідерландах та інших країнах. Має кілька власних галерей в Україні та в Росії. Її роботи зберігаються в європейських музеях та приватних колекціях поціновувачів і діячів мистецтва. 2008 року Укрпошта увела в обіг марки „Знаки Зодіаку” авторства Євгенії

Гапчинської. А 2010 року книга „Піратські історії” видавництва „Розумна дитина”, яку проілюстровала ця художниця, потрапила до каталогу найкращих дитячих книжок світу „White Ravens 2010”, що видає Міжнародна Мюнхенська дитяча бібліотека.

Отже, останніми роками інерційність мислення і рудименти старого життя все далі відходять у минуле, а в сучасному культурному житті України можна відзначити обнадійливі позитивні тенденції, які віддзеркалюють процес національного духовного відродження українського народу. Яким буде його майбутнє, багато в чому залежить від цілеспрямованості в досягненні мети й згуртованості різних верств та ланок суспільства, передусім, звичайно, органів державного управління, але щось, хай і невеличке, можливо, непомітне в загальному процесі, залежить від кожного громадянина Української держави.

Протягом ХХ ст. українська культура розвивалася в складних умовах, її поступ мав здебільшого суперечливий характер. Незважаючи на це, здобутки українських митців у галузі літератури, образотворчого мистецтва, досягнення вчених є вагомими й оригінальними. Складнощі будівництва національної держави за сучасних умов не повинні лякати молоде покоління громадян України, яке має стати гідним кращих національних традицій, повноправно ввійшовши у III тисячолітті нової ери в ролі зміцнілого в роки сучасних випробувань, здорового й культурно збагаченого, вповні свідомого майбутніх завдань, національно згуртованого організму.

### **Питання для самоконтролю**

1. Які досягнення мав процес розбудови національної української освіти у добу національно-визвольних змагань 1917 – 1920 років?
2. З якою метою у 20-их роках ХХ ст. була запроваджена ленінська політика “коренізації” та які реальні наслідки вона мала в Україні?
3. Назвіть перший політичний судовий процес, спрямований проти діячів української культури.
4. Схарактеризуйте явище „розстріляного відродження” в українській культурі та назвіть представників “розстріляного відродження”.
5. Поясніть термін „соціалістичний реалізм”.
6. Який фільм отримав “Оскара” і вважається найвищим досягненням українського кіномистецтва 1940-их років?
7. Хто такі “шістдесятники”? Який вплив справив рух “шістдесятників” на розвиток української радянської культури?
8. Поясніть значення терміна “дисидент”. Назвіть центри дисидентського руху в Україні.
9. Коли був прийнятий “Закон про мови в Українській РСР”, який

його зміст? Як здійснювалося його запровадження?

10. Поясніть сутність модернізації у сфері освіти (болонський процес) та проаналізуйте сучасний стан розвитку науки.

### Тестові завдання

1. Хто став першим президентом Української Академії наук:

- а) М.Грушевський;
- б) В.Винниченко;
- в) В.Вернадський;
- г) Є.Патон?

2. Назвіть ім'я видатного українського театрального режисера першої третини ХХ ст., очільника Молодого театру в Києві та театру «Березіль» у Харкові, котрий плідно співпрацював із драматургом М. Кулішем.

- а) А.Бучма;
- б) Б.Кривецький;
- в) П.Саксаганський;
- г) Л.Курбас?

3. Якого року було проголошено курс на “коренізацію” (“українізацію”):

- а) 1917;
- б) 1921;
- в) 1923;
- г) 1925?

4. Який фільм О. Довженка на Всесвітній виставці в Брюсселі включено до почесного списку двадцяти найкращих фільмів усіх часів і народів:

- а) “Звенигора”;
- б) “Арсенал”;
- в) “Земля”;
- г) “Аероград”?

5. „Розстріляне відродження” – умовна назва:

- а) покоління українських політичних діячів часів Української революції, знищених під час Великого терору 1930-их років;
- б) групи українських „буржуазних спеціалістів”, розстріляних у ході боротьби зі „шкідництвом” в 1920 – 1930-их років;
- в) літературно-мистецької генерації України 1920 – 1930-их років, репресованої сталінським режимом;
- г) плеяди видатних українських учених, засуджених у 1930-их роках у справі „Спілки визволення України”.

6. Будинок Державної промисловості (Держпром) у Харкові, споруджений упродовж 1926 – 1928 рр., представляє стиль:

- а) кубізм;
- б) конструктивізм;
- в) модернізм;
- г) класицизм?

7. Назвіть ім'я видатної української художниці родом із Полтавщини, представниці народного примітивізму, творами якої („Декоративні квіти”, „Привіт урожаю”, „Цар-колос” та ін.) захоплювався сам Пабло Пікасо:

- а) К.Білокур;
- б) М.Примаченко;
- в) М.Башкірцева;
- г) Т.Яблонська.

8. Виникнення в Україні руху „шістдесятників” зумовлено:

- а) лібералізацією суспільно-політичного та духовного життя суспільства;
- б) збільшенням фінансування культури та народної творчості у державі;
- в) долученням українців до європейської та світової культурної спадщини;
- г) поверненням в українську культуру забутих і репресованих імен.

9. Установіть відповідність між митцями та сферами їхньої творчості:

- |  |                      |
|--|----------------------|
| 1. С.Параджанов, Л.Биков, Ю.Ілльєнко             | а) живопис           |
| 2. К.Білокур, Т.Яблонська, М.Примаченко          | б) література        |
| 3. А.Солов'яненко, Б.Лятошинський, В.Івасюк      | в) кіномистецтво     |
| 4. Б.Олійник, І.Драч, П.Загребельний, Л.Костенко | г) музичне мистецтво |

10. Установіть відповідність між назвами періодів в історії України та поняттями й термінами, які потрібно використовувати, характеризуючи їх:

1. Велика Вітчизняна війна (1941 – 1945 рр.)	а) “відлига”, лібералізація, науково-технічна революція, реабілітація, “шістдесятники”;
2. Післявоєнна відбудова (1945 – початок 1950-их рр.)	б) “розвинений соціалізм”, русифікація, “застій”, неосталінізм, Українська Гельсинська група, дисидент;
3. Десталінізація (1953 – 1964 рр.)	в) голод, індустріалізація, колективізація, “ждановщина”, “лисенківщина”;
4. Загострення кризи радянської системи (середина 1960 – початок 1980-их рр.)	г) мобілізація, евакуація, Голокост, “новий порядок”, рух Опору;



## ДОДАТКИ

Додаток 1.

*Казимир Малевич „Супрематична композиція” (1916 р.)*



Додаток 2.

*Скульптура „Боксери”, О.Архипенко*



*Скульптура „Танок”, О.Архипенко*



Додаток 3.

*Золоті ворота – визначна пам'ятка фортифікаційної архітектури  
Київської Русі (Київ, середина XI ст.)*



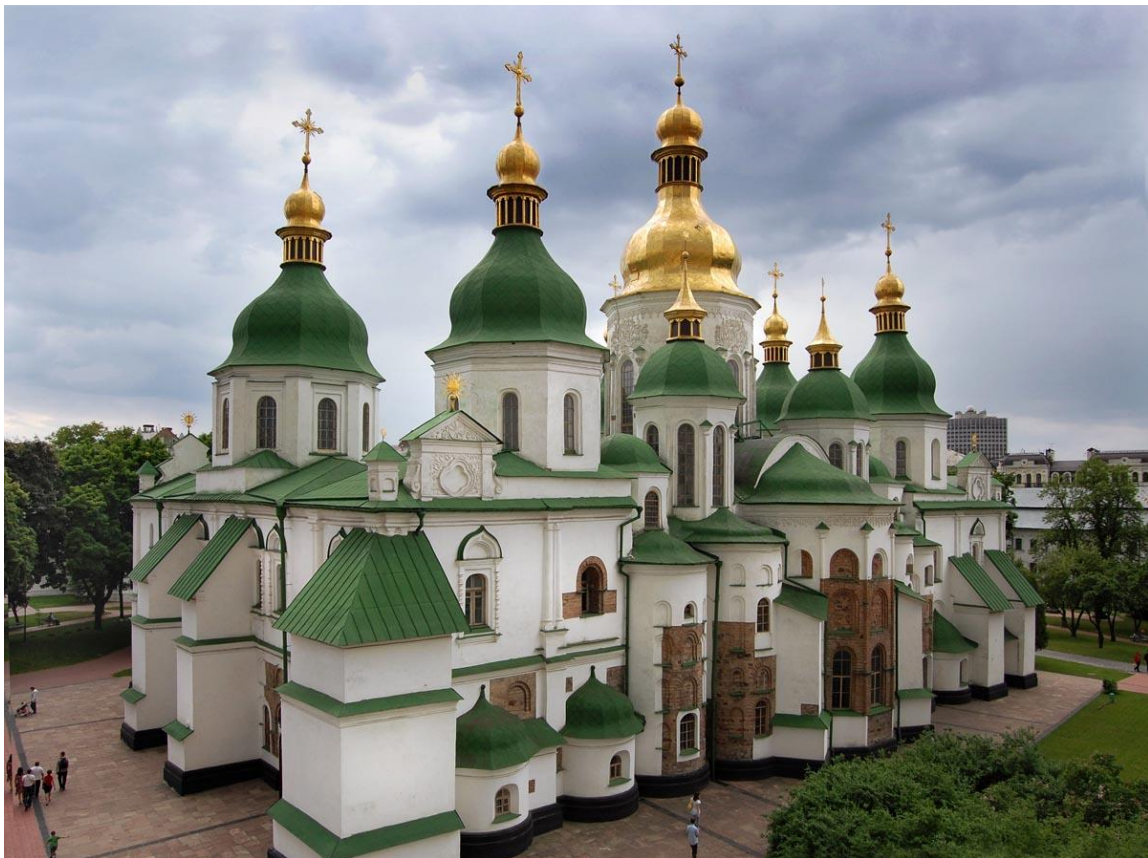


Додаток 4.

*Собор святої Софії – визначна пам'ятка культової архітектури та монументального живопису [Київської Русі](#) (Київ, 1037 р.)*



*Північно-східний фасад Софії Київської (первинна архітектура собору)  
макет-реконструкція Ю. Асєєва, В. Волкова, М. Кресального*



*Сучасний вигляд Собору святої Софії*

Додаток 5.

*Храм святого Пантелеймона (Галич, 1194 р.)*



*Романський стиль мистецтва*

Додаток 6.

*Латинський кафедральний собор у Львові – пам'ятка архітектури XIV – XVIII ст.*



*Готичний стиль мистецтва з елементами ренесансу*



Додаток 7.

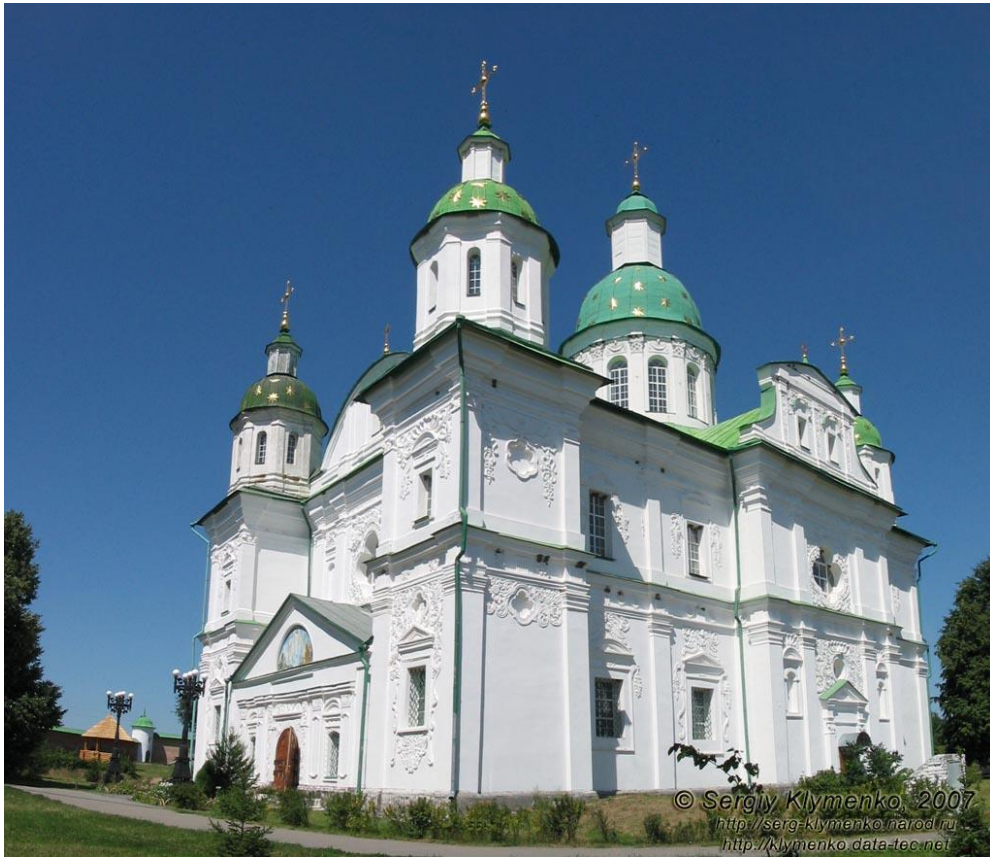
*Чорна кам'яниця у Львові  
(1577 р., архітектор П. Красовський)*



*стиль мистецтва Ренесанс (Відродження)*

Додаток 8.

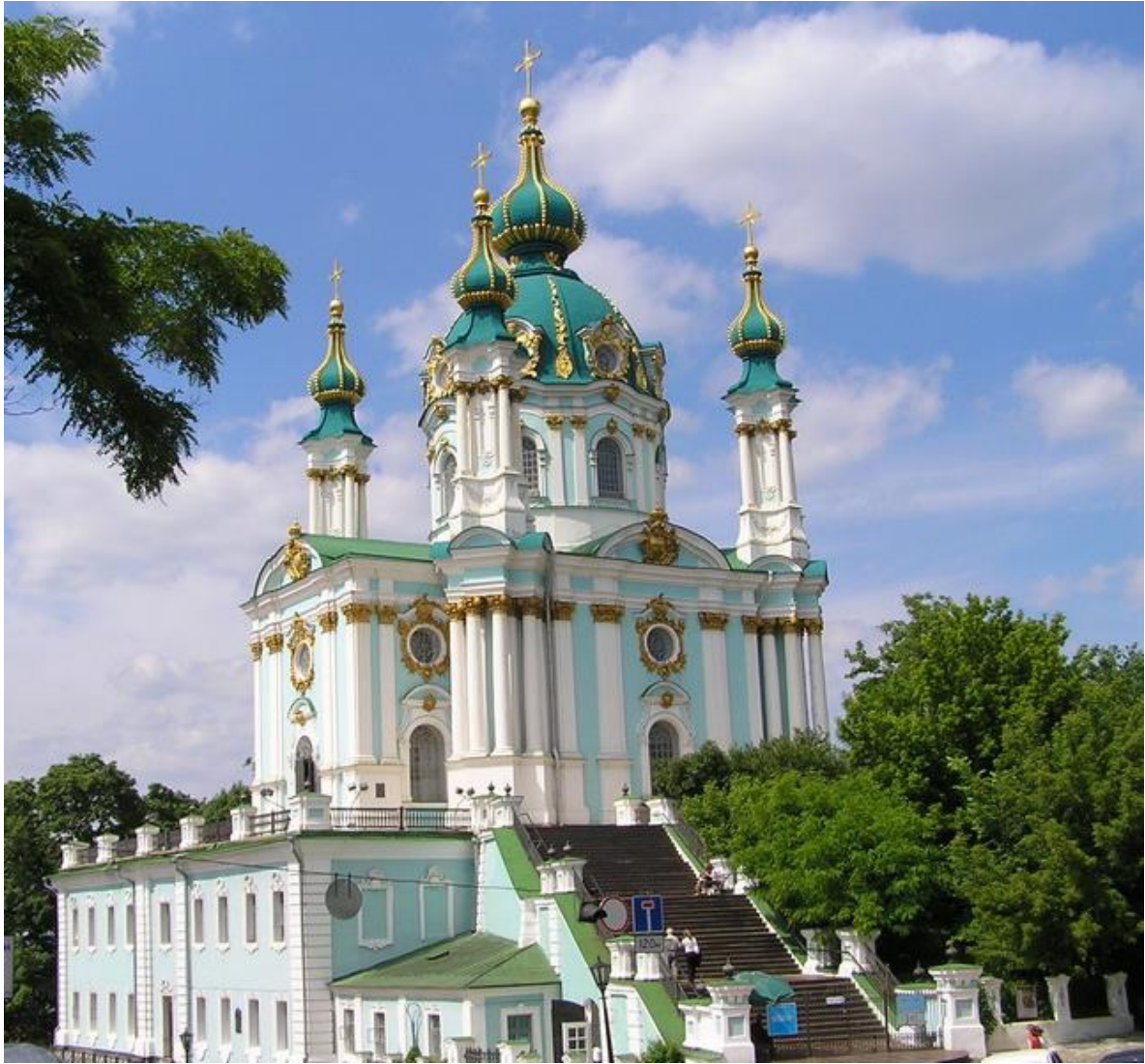
*Спасо-Преображенський Мгарський монастир поблизу Лубен – пам'ятка архітектури XVIII ст у стилі українського (козацького) бароко.*





Додаток 9.

*Андріївська церква у Києві – пам'ятка культової архітектури  
середини XVIII ст.*



*Архітектор Б.Растреллі, стиль мистецтва рококо*

Додаток 10.

*Головний ("Червоний") корпус Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка  
(Київський Імператорський університет святого Володимира)*



*Збудований у 1837 – 1842 рр. у стилі класицизму за проектом архітектора  
В.Беретті*

Додаток 11.

*Архітектурний ансамбль Круглої площі у Полтаві – один із найвизначніших містобудівних ансамблів доби класицизму*



*Кругла площа з адміністративними будинками споруджена за проектами-зразками російського архітектора А.Захарова та архітектора Полтавської й Чернігівської губерній М.Амвросимова у першій половині XIX ст.*



Додаток 12.

*Центральний корпус Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка (Інститут шляхетних дівчат) – пам'ятка архітектури першої половини ХІХ ст.*



*збудований у 1828 – 1832 роках у стилі ампір за проектом архітектора петербурзького архітектора Л.Шарлеманя*

Додаток 13.

*Будинок Полтавського губернського земства (тепер – Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського) – пам'ятка історії та архітектури початку XX ст.*



*Збудований у 1903 – 1908 рр. за проектом архітектора В.Кричевського з використанням первісних проектів Є.Ширшова, М.Ніколаєва у стилі українського модерну*



Додаток 14.

*Гончарне виробництво (мальована кераміка) – “візитна картка”  
трипільської культури*



Додаток 15.

*Житло трипільців (сучасна реконструкція)*







Додаток 17.

*Скіфський цар Атей (правив до 339 р. до н.е.)*



*один із найвідоміших скіфських царів*

Додаток 18.

*Золота скіфська пектораль – пам'ятка образотворчого мистецтва скіфської доби*



*Нагрудна прикраса скіфського царя IV ст. до н.е.  
презентує скіфський „звіриний стиль”*



Додаток 19.

*Грецькі міста-колонії, засновані у Північному Причорномор'ї  
у VII – V ст. до н.е.*



Додаток 20.

*Руїни грецького поселення Херсонес поблизу м. Севастополь*

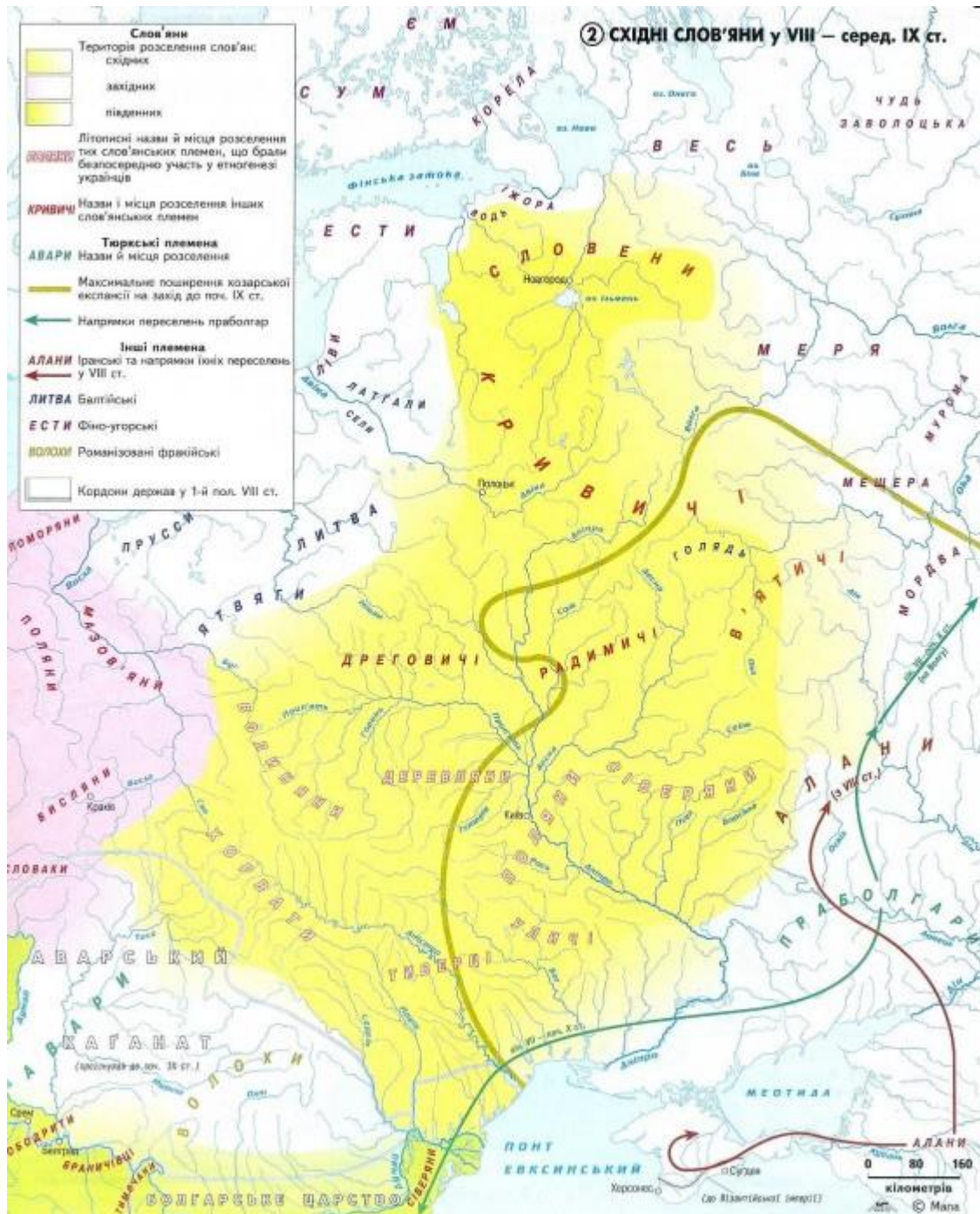


*Стародавнє місто-держава Херсонес Таврійський був заснований у 422 – 421 рр. до н.е. грецькими вихідцями з Гераклеї Понтійської як грецька колонія на північному узбережжі Чорного моря*



Додаток 21.

Розселення слов'янських племен напередодні утворення держави Київська Русь (VIII – IX ст.)



Додаток 22.

Глаголиця

Ɱ	Аз	Ɱ	І	Ɱ	Ук	Ɱ	Єрь
Ɱ	Буки	Ɱ	Дерв	Ɱ	Ферт	Ɱ	Ять
Ɱ	Веді	Ɱ	Како	Ɱ	Хер	Ɱ	Ю
Ɱ	Глаголь	Ɱ	Люди	Ɱ	От	Ɱ	Єн, Я
Ɱ	Добро	Ɱ	Мисліте	Ɱ	Шта	Ɱ	Єнс
Ɱ	Єсть	Ɱ	Наш	Ɱ	Ци	Ɱ	Онс
Ɱ	Живете	Ɱ	Он	Ɱ	Черв	Ɱ	Йонс
Ɱ	Зело	Ɱ	Покой	Ɱ	Ша	Ɱ	Фіта
Ɱ	Земля	Ɱ	Рци	Ɱ	Єр	Ɱ	Іжиця
Ɱ	Іже	Ɱ	Слово	Ɱ	Єри		
		Ɱ	Твердо				

Кирилиця

А	Б	В	Г	Д	Є	Ж	З	З
аз	буки	віді	глаголь	добро	єсть	живіте	зіло	земля
<b>А</b>	<b>Б</b>	<b>В</b>	<b>Г</b>	<b>Д</b>	<b>Є</b>	<b>Ж</b>	<b>ДЗ</b>	<b>З</b>
И	І	К	Л	М	Н	О	П	Р
іже	і	како	люди	мисліте	наш	он	покой	ірци
<b>І</b>	<b>І</b>	<b>К</b>	<b>Л</b>	<b>М</b>	<b>Н</b>	<b>О</b>	<b>П</b>	<b>Р</b>
С	Т	У	Ф	Х	Ц	Ч		
слово	твердо	ук	ферт	хір	от	ци	черв	
<b>С</b>	<b>Т</b>	<b>У</b>	<b>Ф</b>	<b>Х</b>	<b>О</b>	<b>Ц</b>	<b>Ч</b>	
Ш	Щ	Ъ	Ы	Ь	Ѳ	Ю	Я	
ша	ща	йор	йори	йорик	ять	ю	я	
<b>Ш</b>	<b>Щ</b>	<b>Ъ</b>	<b>Ы</b>	<b>Ь</b>	<b>І</b>	<b>Ю</b>	<b>Я</b>	
Є	А	Н	Ж	І	З	Ѳ	Ѳ	Ѳ
є	юс малий	юс великий	ксі	псі	фіта	іжиця		
<b>Є</b>	<b>ЕН</b>	<b>ЕН</b>	<b>ОН</b>	<b>ІО</b>	<b>КС</b>	<b>ПС</b>	<b>Ф</b>	<b>І, В</b>



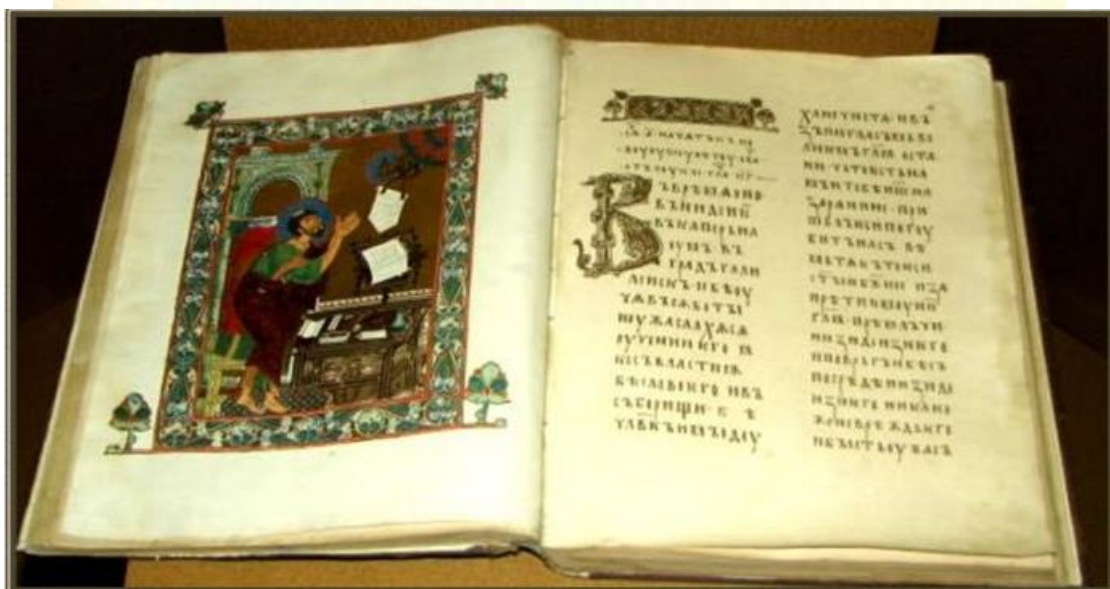
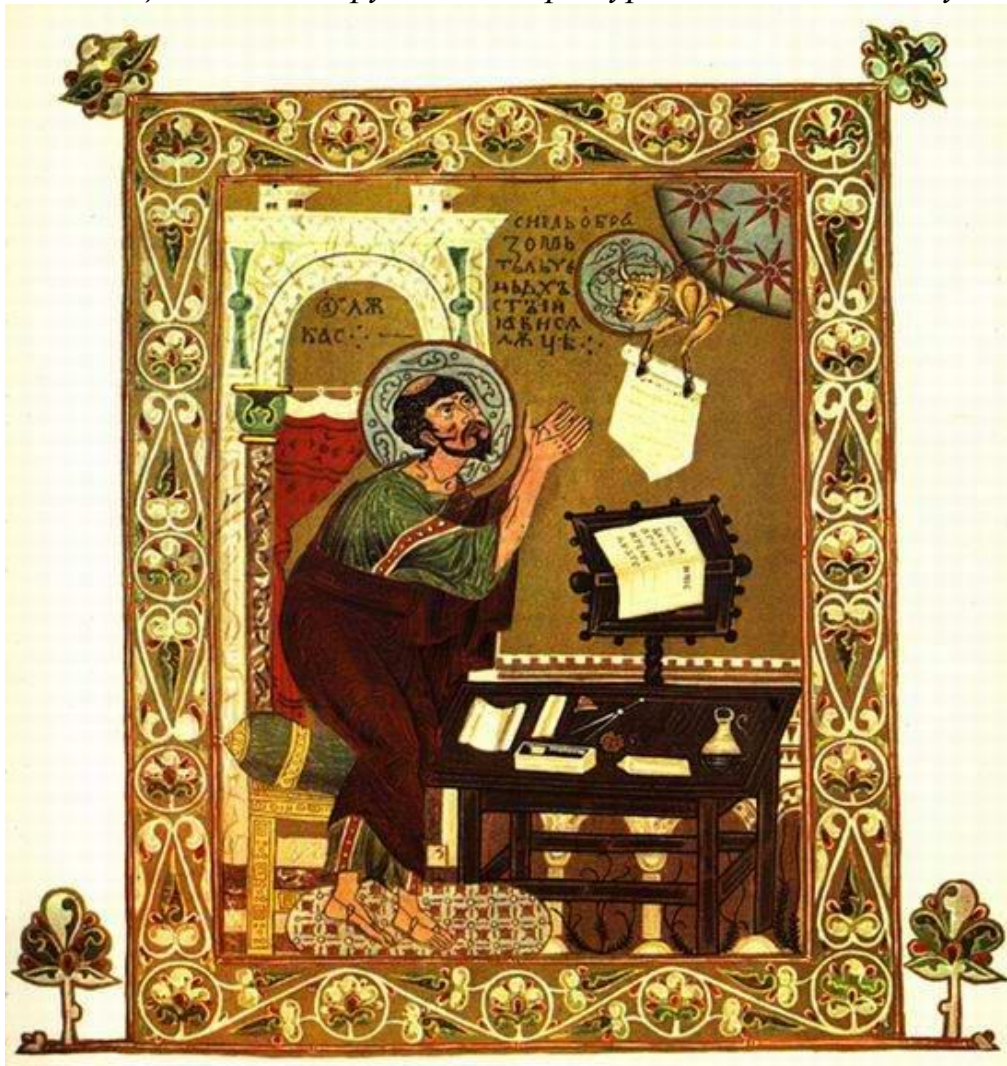
Додаток 23.

*Ярослав Мудрий (1016 – 1018 рр., роки правління 1019 – 1054 рр.) – великий князь Київський, будівничий культури Київської Русі*



Додаток 24.

*Остромирове Євангеліє (1056 – 1057 рр.) – пам'ятка образотворчого мистецтва і давньоруської літератури часів Київської Русі*



*Книжкові мініатюри – ілюстрації до рукописних книг*



Додаток 25.

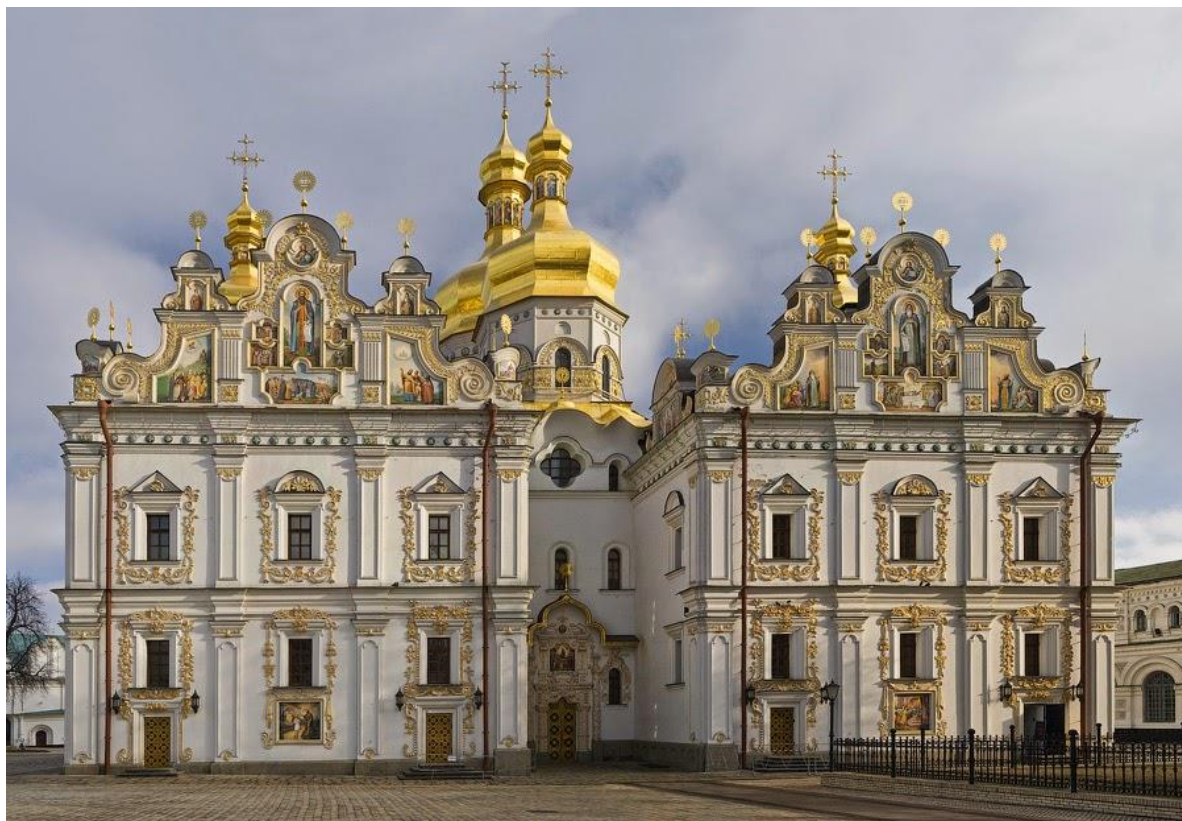
*Місто Володимира – центральна частина Києва часів князювання  
Володимира Великого (кінець X ст.).  
У центрі– Десятинна церква (989 – 996 рр.)*



*(Фрегмент макету з музею Інституту археології НАН України)*

Додаток 26.

*Успенський собор Києво-Печерської лаври (Київ, 1078 р.)*





Додаток 27.

*Христос-Пантократор. Купольна мозаїка собору Святої Софії у Києві  
(1037 – 1050 рр.)*



*Богоматір Оранта, мозаїка собору Святої Софії*



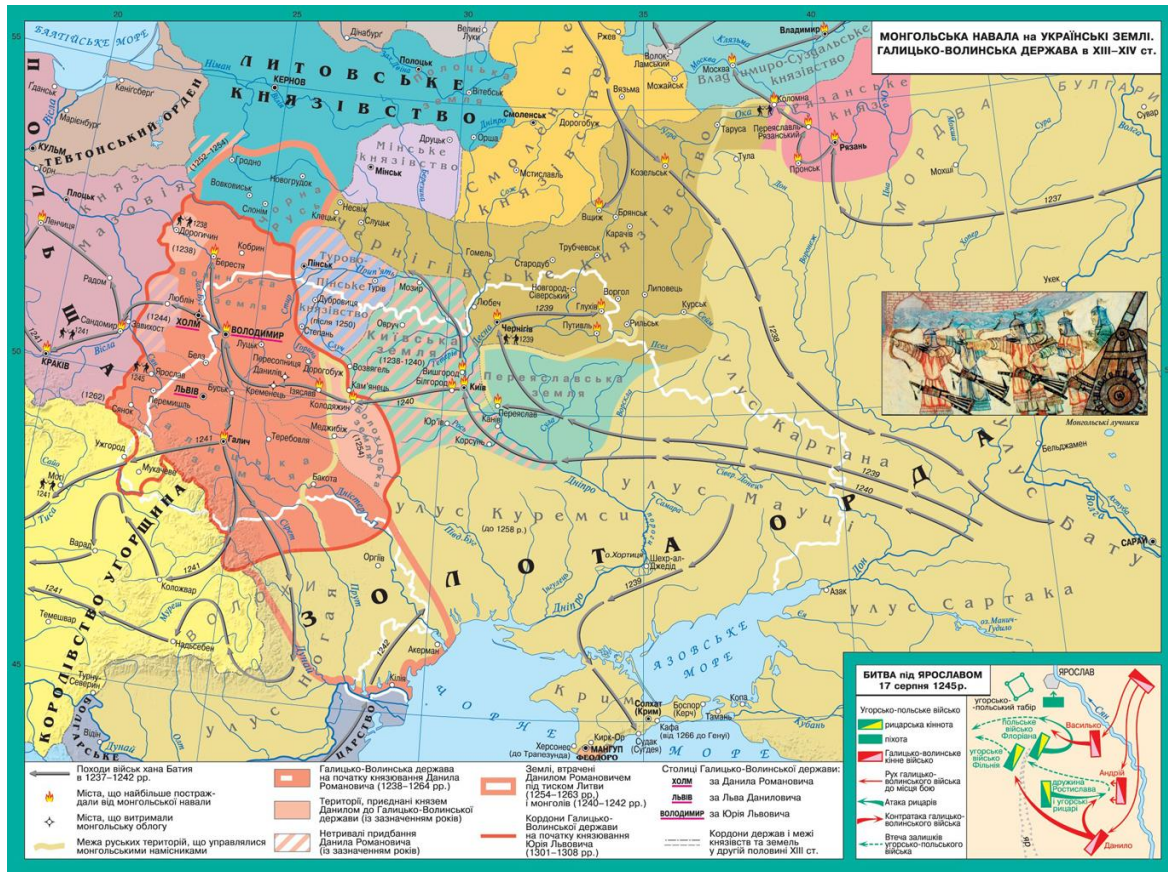


Додаток 28.

*“Ангел, що зиває небо”. Фреска Кирилівської церкви (Київ, XII ст.)*



Галицько-Волинське князівство у XIII – XIV ст.





Додаток 30.

*Луцький замок – визначна пам'ятка фортифікаційної архітектури  
України XI – XIV ст.*



*Зразок романської архітектури*

Додаток 31.

*Ікона “Волинської Богоматері” – визначна пам’ятка іконопису  
України XIII – XIV ст.*





Додаток 32.

*Василь (Костянтин) Острозькій (1526 – 1608 рр.) – український князь, один із найзаможніших та найвпливовіших магнатів і найвидатніших меценатів Великого Князівства Литовського у Речі Посполитій*





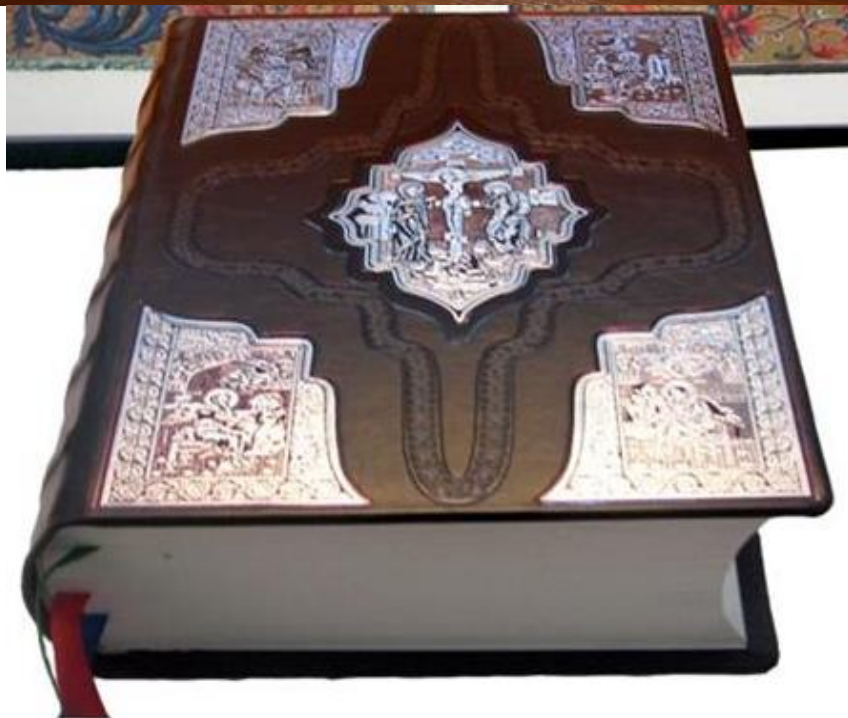
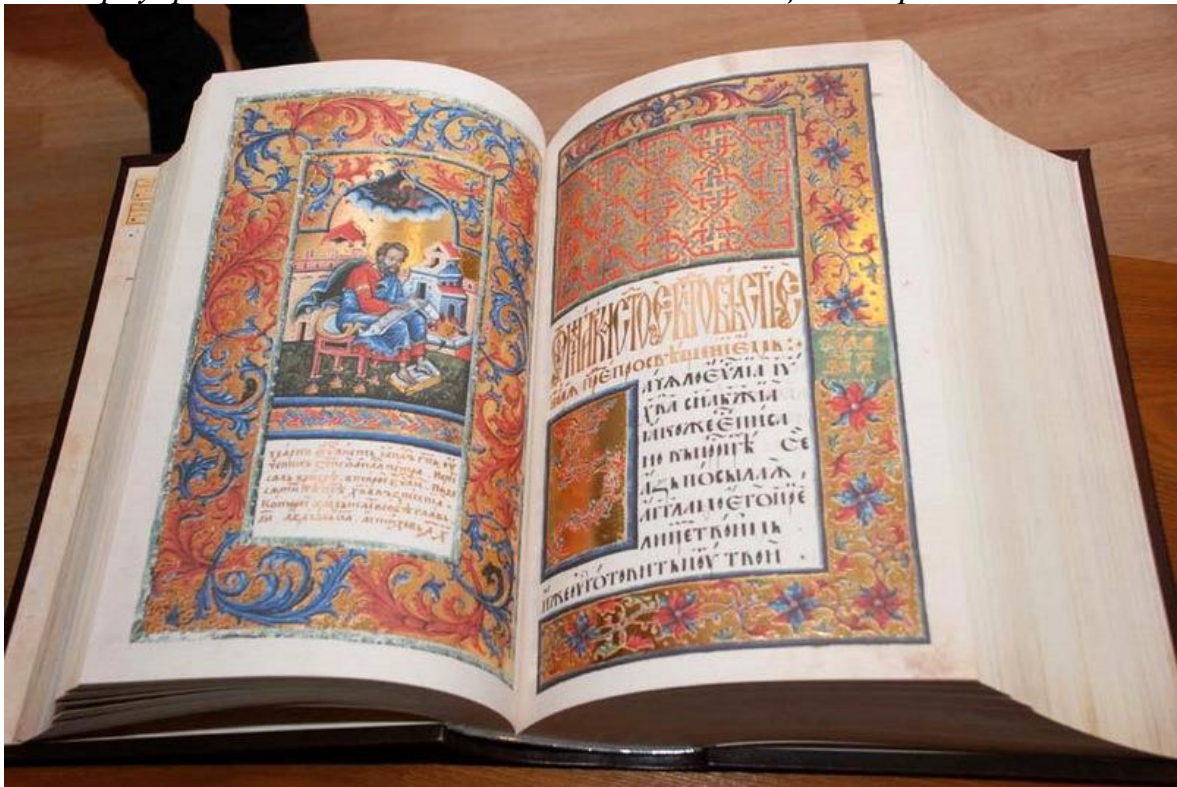
Додаток 33.

*Петро Могила (1596 – 1647 рр.) – український політичний, церковний і освітній діяч Речі Посполитої, архімандрит Києво-Печерського монастиря з 1627 р., Митрополит Київський, Галицький і всієї Русі з 1633 р., екзарх Константинопольського патріарха*



Додаток 34.

*„Пересопницьке євангеліє” – визначна рукописна пам’ятка староукраїнської мови та книжкового мистецтва середини XVI ст.*



*(1556 – 1561 pp.)*

*У сучасній українській державно-політичній традиції використовується під час інавгурації Президентів України*



Додаток 35.

*Іван Федоров (бл.1520 – 1583) – діяч східнослов'янської культури, один із перших східнослов'янських книгодрукарів, гравер, інженер, ливарник*



*Пам'ятник Івану Федорову у Львові*

Додаток 36.

*Український пересувний ляльковий театр Вертеп  
(друга половина XVI – XVIII ст.)*





Додаток 37.

*Кам'янець-Подільський замок*



*Меджибізький замок*



Додаток 38.

*Григорій Савич Сковорода (1722 – 1794 рр.) – видатний діяч української культури, просвітитель-гуманіст, мандрівний філософ, перший український байкар-прозаїк, поет-лірик, педагог*





Додаток 39.

*Полтавський Свято-Успенський собор та Полтавський  
Хрестовоздвиженський монастир – визначні пам'ятки культової  
архітектури стилю українського бароко*



Додаток 40.

*Богородчанський іконостас Манявського монастиря у Карпатах*



*1698 – 1705 рр., Іов Кондзелевич*



Додаток 41.

*Повернення Єфрема у Київ. Гравюра Л.Тарасевича. 1702 р.*



*Поклоніння волхвів. Із книги Rosarium. Гравюра О.Тарасевича. 1672 – 1677 рр.*



Додаток 42.

*Іван Петрович Котляревський (1769 – 1838 рр.) – український письменник, поет, драматург, зачинатель сучасної української літератури, громадський діяч*





Додаток 43.

*Микола Васильович Гоголь (1809 – 1852 рр.) – видатний український і російський письменник, драматург, критик, публіцист*

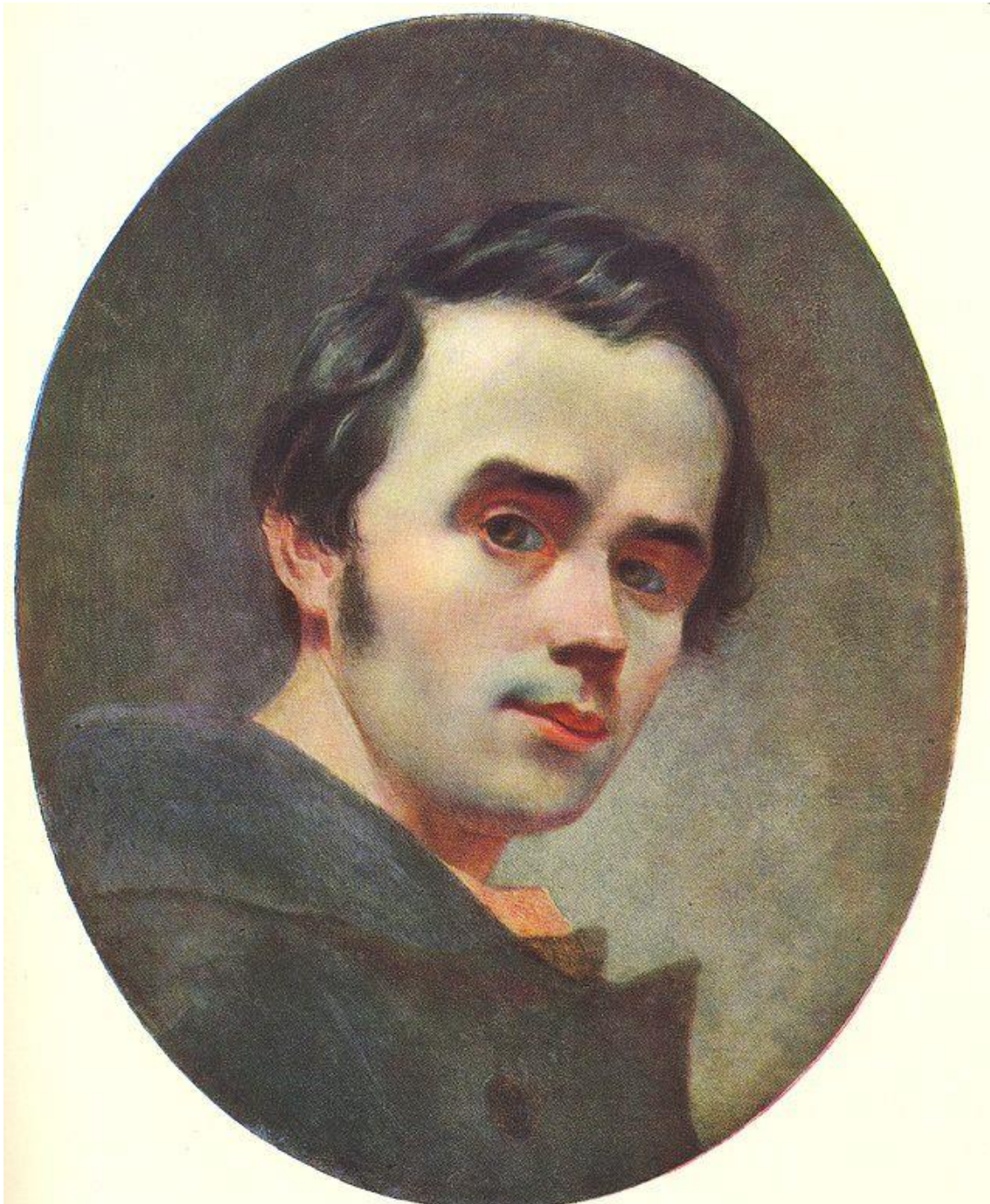


*Бронзова скульптура за проектом Леоніда Позена. Полтава. 1914 р.  
(втсановлений у 1934 р.)*



Додаток 44.

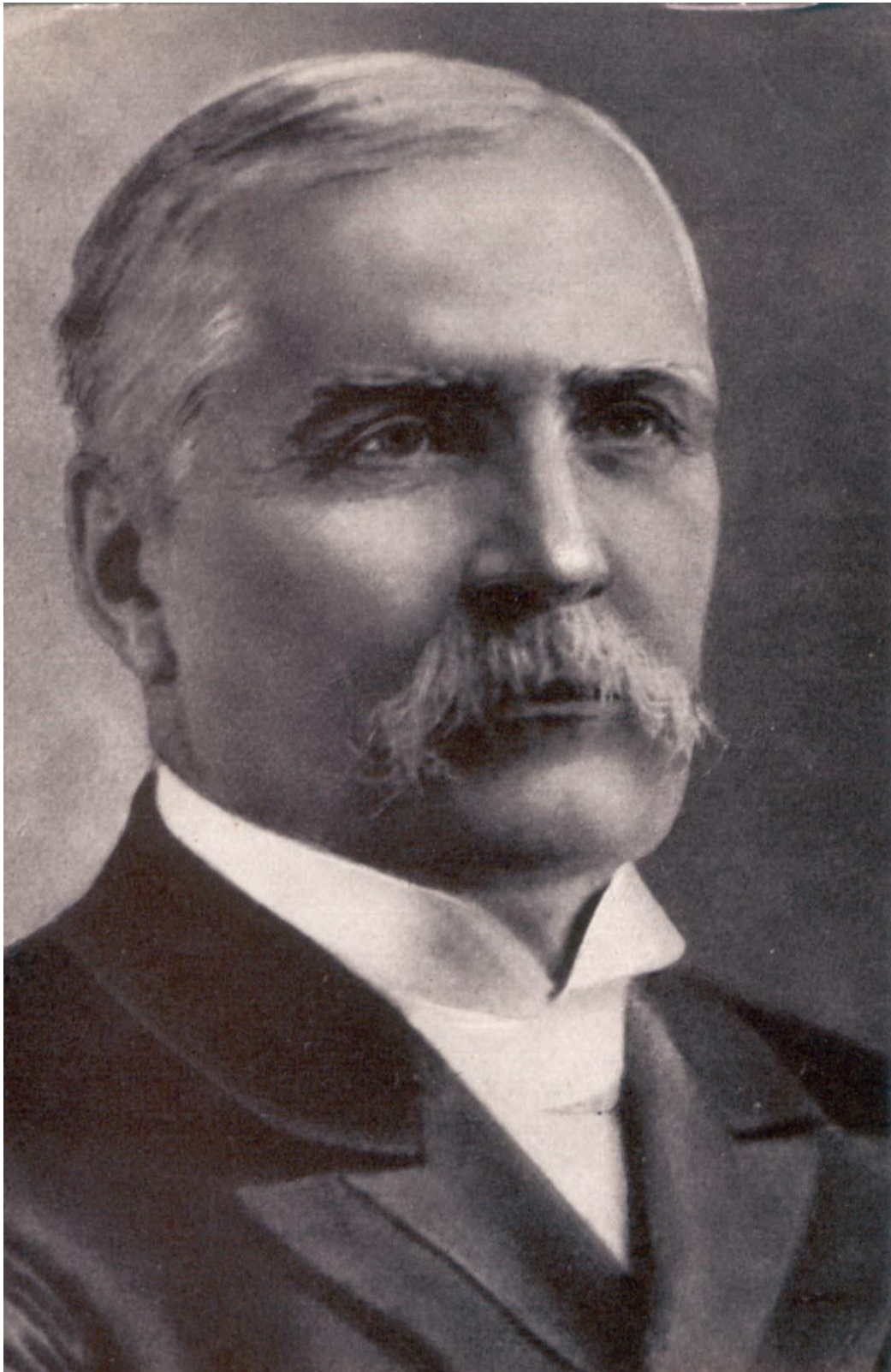
*Тарас Григорович Шевченко (1814 – 1861 рр.) – український літератор (драматург, поет, прозаїк), художник (живописець, гравер), громадський та політичний діяч, фольклорист, етнограф*



28. АВТОПОРТРЕТ.  
Олія. [Зима 1840—1841].

Додаток 45.

*Микола Віталійович Лисенко (1842 – 1912 рр.) – український композитор, піаніст, диригент, педагог, збирач пісенного фольклору, громадський діяч*





Додаток 46.

*Леонтович Мико́ла Дми́трович (1877 – 1921 рр.) — український композитор, хоровий диригент, громадський діяч, педагог. Автор широковідомих обробок українських народних пісень для хору «Щедрик», «Дударик», «Козака несуть»*



*Його обробка «Щедрика» відома в усьому світі як різдвяна колядка «Carol of the Bells».*

Додаток 47.

*Пам'ятник І.П.Котляревському у Полтаві.  
Автори проекту Л.Позен (погруддя), О.Ширшов (постамент). 1903 р.*



*Постамент оздоблено трьома горельєфами, що відтворюють три епізоди з творів Котляревського – «Енеїди», «Наталки Полтавки» і «Москаля-чарівника» (робота Леоніда Позена)*



Додаток 48.

*Офорти Т.Г. Шевченка.*



*У Києві, 1844 р.*

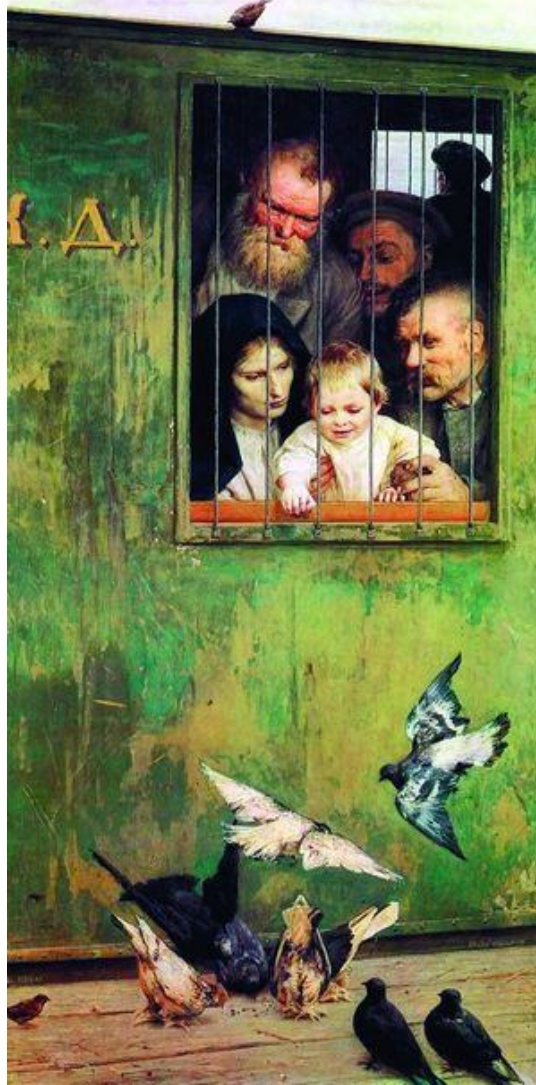


*Видубецький монастир у Києві, 1844 р.*



Додаток 49.

Микола Ярошенко „Життя скрізь”, 1888 р.



Ілля Рєпін „ Запорожці пишуть листа турецькому султану”, 1891 р.





Додаток 50.

*С.Васильківський Чумацький Ромоданівський шлях, початок 90-их рр. XIX ст.*



*С.Васильківський Козача левада, 1893 р.*



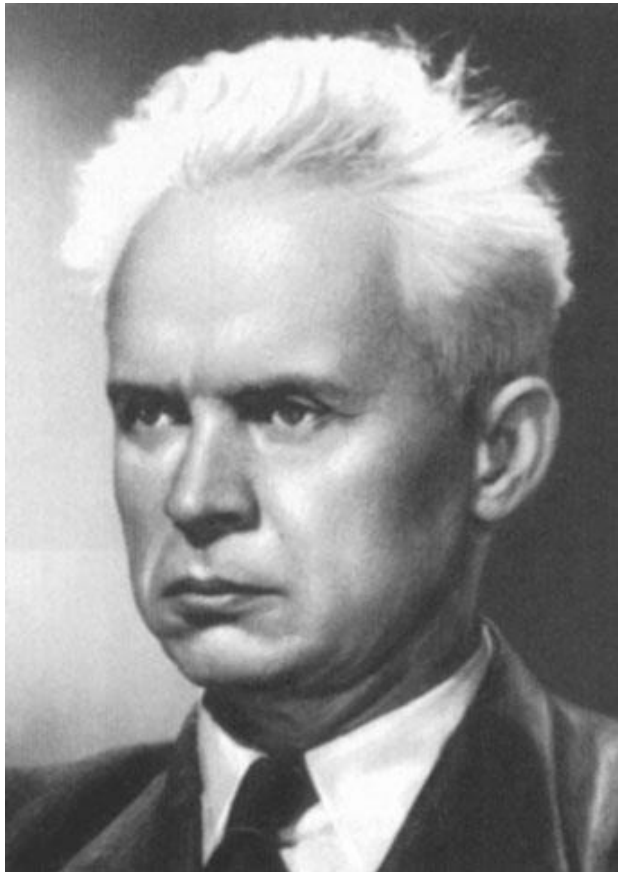
Додаток 51.

*Володимир Іванович Вернадський (1863 – 1945 рр.) – український вчений зі світовим ім'ям, філософ, природознавець, мислитель, засновник геохімії, біогеохімії та радіогеології, один із фундаторів Української Академії наук та її перший президент*



Додаток 52.

*Олександр Довженко (1894 – 1956 рр.) – видатний український радянський кінорежисер, кінодраматург, актор, письменник, публіцист, драматург, художник, класик світового кінематографу*





Додаток 53.

*М.Самокиш „Битва Максима Кривоноса с Яремою Вишневецьким”, 1934 р.*



*Г.Світлицький “Місячна ніч”*



Додаток 54.

*Будинок Державної промисловості (Держпром) у Харкові – перший радянський 13-поверховий хмарочос, пам'ятка архітектури в стилі конструктивізму, одна з трьох харківських висоток, збудована впродовж*



*(архітектори С.Серафімов, С.Кравець, М.Фільгер)  
1926 – 1928 рр.*



Додаток 55.

*Пам'ятник Т.Г. Шевченку в Полтаві – визначна модерна скульптура початку XX ст.*



*Скульптор І.П. Кавалерідзе, 1926 р.  
Соціалістичний реалізм з елементами кубізму та конструктивізму*

Додаток 56.

*Будинок Верховної Ради України зведений протягом 1935 – 1939 рр. за проектом архітектора В.Г. Заболотного у стилі “радянського псевдокласицизму”*





Додаток 57.

*Перший масовий чорно-білий телевізор КВН-49*



*Випускали в СРСР у різноманітних модифікаціях із 1949 по 1967 рр., один із перших у світі, розрахованих на стандарт розкладання 625/50*

Додаток 58.

*Катерина Білокур (1900 – 1961 рр.) – українська радянська художниця, майстер українського народного декоративного живопису, представниця „народного примітиву” („наївного мистецтва”)*



*Цар-колос, 1949 р.*



*Колгоспне поле, 1948 – 1949 рр.*

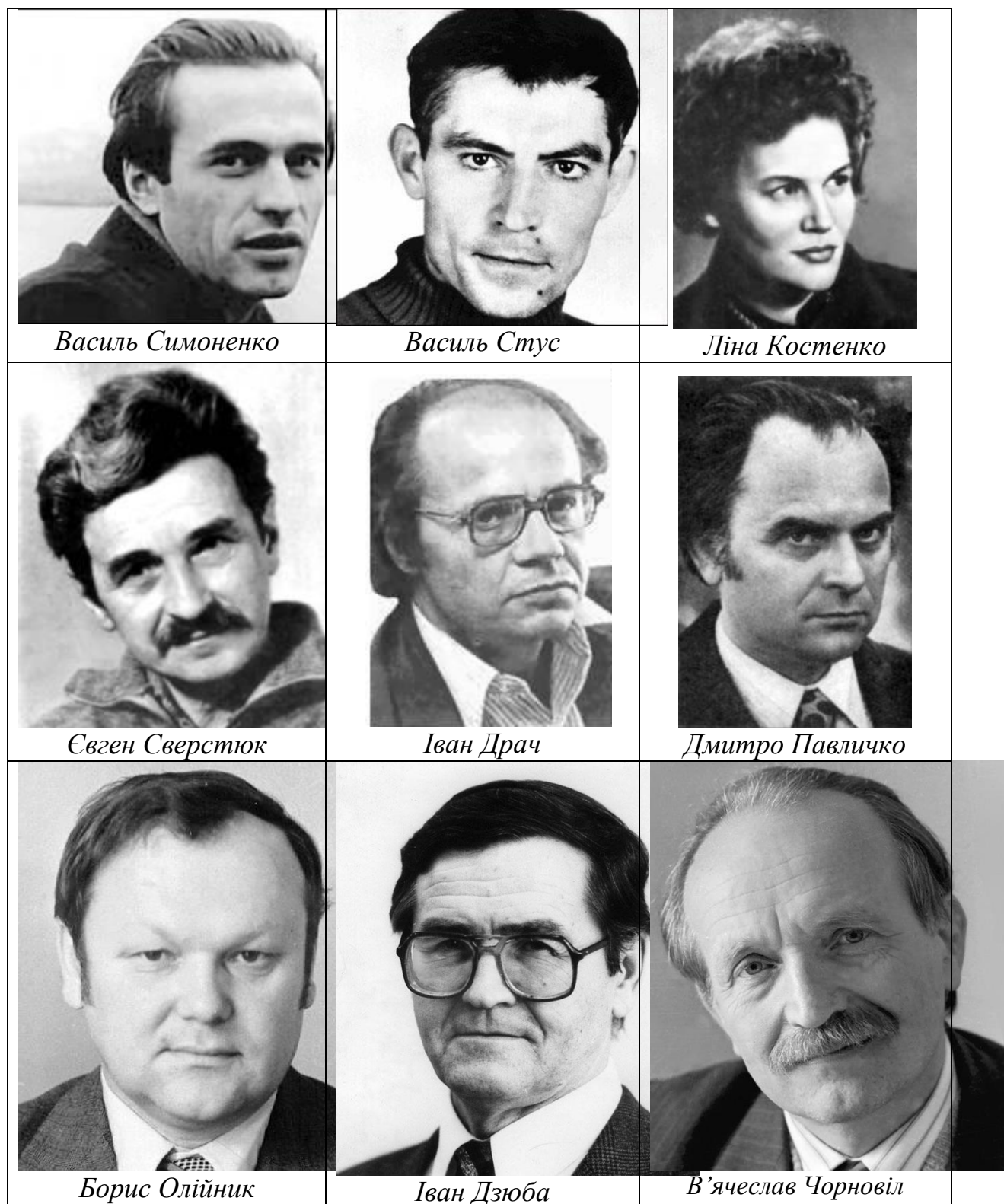


*Катерина Білокур за роботою*



Додаток 59.

*Шістдесятники – нова генерація (покоління) радянської та української національної інтелігенції, що ввійшла у культуру Української РСР у другій половині 1950-их рр. за доби десталінізації та творчо виявила себе у 1960-их рр.*





Додаток 60.

*„Хліб” Тетяна Яблонська. 1949 р.*












*„Весілля” Марія Примаченко. 1971 р.*





Додаток 61.

*Представники дисидентства – руху інакодумців 1970 – початку 1980-их рр., які відкрито висловлювали свої погляди, що не збігалися з офіційною політикою*

		
<i>Олесь Гончар</i>	<i>Віктор Близнець</i>	<i>Григорій Тютюнник</i>
		
<i>Алла Горська</i>	<i>Борис Чичибабін</i>	<i>Олекса Тихий</i>
		
<i>Микола Руденко</i>	<i>Левко Лук'яненко</i>	<i>Іван Кандиба</i>



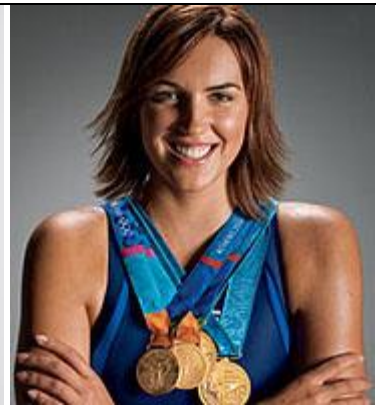
Додаток 62. Сучасна українська культура



Руслана Лижичко –  
українська співачка



Лілія Подкопаєва –  
спортивна гімнастка



Яна Клочкова –  
українська пловчиня



Михайло Іллієнко –  
український кінорежисер



Василь Шкляр



„Видавництво Івана  
Малковича „А-БА-БА-  
ГА-ЛА-МА-ГА”



Кость Лавро



Іван Марчук



Євгенія Галчинська

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Ірина Григорівна Передерій

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ:**  
**навч. посіб. для студентів усіх напрямів підготовки денної та**  
**заочної форм навчання**

*Комп'ютерна верстка Тєвікова О.В.*

*Редактор Жигилій Н.В.*

*Коректор Ланкевич Т.О.*

---

*Друк RISO*

*Обл.-вид. арк. 17*

*Тираж 300 екз.*

---

*Поліграфцентр*

*Полтавського національного технічного університету*

*імені Юрія Кондратюка*

*36601, м. Полтава, просп. Першотравневий, 24*

*Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи*

*до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції*

*Серія ДК, №3130 від 06.03.2008*

---

**Віддруковано з авторського оригінал-макета**