

УДК 008r93/9Г(075.8) ББК  
63.3(0)я73 I 90

Серія

«Київському національному університету імені Тараса Шевченка — 165 років»

А в т о р и

доктори історичних наук

*Б.І. Білик, Ю.А. Горбань, Я.С. Калакура, С.М. Кляпчук,  
О.В. Кузьменець, В.Ф. Остафійчук, А.Г. Слосаренко, В.Я. Хоменко,*

кандидати історичних наук

*І.С. Гриценко, І.Дробот, А.П. Ковашевич, В.С. Крнжановський,  
В.Є. Крутляков, Л.В. Марфлюк, В.В. Пилипенко, Д.Ф. Розовик,  
Н.В. Терес, В.І. Червінський*

Р е ц е н з е н т и

*Л.М. Гордієнко*, доктор історичних наук, професор (Київський національний університет  
культури),

*Б.П. Ковальський*, кандидат історичних наук, професор (Національний технічний  
університет України (КП))

Редакція літератури з історії, права, економіки Редактор *О.В. Василенко*

Розкрито закономірності, характерні ознаки, напрями та особливості світового культурного процесу від давніх часів до сучасності. Аналіз зроблено з позицій досягнень гуманітарних наук наприкінці ХХ ст. Особливу увагу приділено розгляду української культури як системи національних цінностей в раціональному поєднанні з розвитком світового культурного процесу. Вперше в навчальній літературі подано відомості про видатних діячів освіти, науки, літератури і мистецтва.

Для студентів вищих закладів освіти. Може бути корисним усім, хто цікавиться питаннями історії культури.

SBN 5-11-004739-1 (Вища шк.) *11-41374* Б.І. Білик, Ю.А. Горбань,  
SBN 966-7293-64-5 (Т-во «Знання», КОО) Калакура та ін., 1999

**Історія** української та зарубіжної культури: Навч. посіб./ Б.І. Білик, Ю.А. Горбань, Я.С. Калакура та ін.; За ред.

С.М. Клапчука, В.Ф. Остафійчука. — К.: Вища шк.: Т-во «Знання», КОО, 1999. — 326 с. — (Київському національному університету імені Тараса Шевченка — 165 років).

ISBN 5-11-004739-1 (Вища шк.)

ISBN 966-7293-64-5 (Т-во «Знання», КОО)

Розкрито закономірності, характерні ознаки, напрями та особливості світового культурного процесу від давніх часів до сучасності. Аналіз зроблено з позицій досягнень гуманітарних наук наприкінці ХХ ст. Особливу увагу приділено розгляду української культури як системи національних цінностей в раціональному поєднанні з розвитком світового культурного процесу. Вперше в навчальній літературі подано відомості про видатних діячів освіти, науки, літератури і мистецтва.

Для студентів вищих закладів освіти. Може бути корисним усім, хто цікавиться питаннями історії культури.

ББК 63.3(0)я73

## ПЕРЕДМОВА

Курс «Історія української та зарубіжної культури» спрямований на збагачення і розширення гуманітарної підготовки студентів, формування творчої активності майбутніх фахівців. Ця навчальна дисципліна дає уявлення про етапи історичного розвитку, забезпечує розуміння системного зв'язку всіх складових культури — мистецтва, етнографії, матеріальної культури, наукового знання, усіх форм духовних цінностей, формує світогляд.

Курс передбачає висвітлення проблем розвитку культури українського народу в контексті зарубіжної культури, а також аналіз культур у їхньому взаємозв'язку. Така орієнтація відповідає крилатому вислову великого Т. Шевченка: «...і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь».

Розвиток культури як процесу, як пізнання цього процесу має бути орієнтований на формування таких якостей людини, як різнобічна освіченість, фізична досконалість, висока свідомість, моральність, розвинене почуття обов'язку. На них ґрунтується життєва та суспільна активність людини.

Великі мислителі неодноразово зауважували, що зло, агресивність, насильство можна приборкати не лише покаранням, інтернуванням, а передусім мудрістю, совістю, красою вчинків. Ця проблема набуває особливої актуальності в умовах економічної, політичної та духовної кризи. Проте добро, краса мають перемогти зло і потворність, під якими б гаслами вони не виступали.

Нехтування загальнолюдськими цінностями та надбаннями пояснюється браком духовної культури. Зарадити цьому всепланетарному лихові може навернення людей, особливо молодого покоління, якому належить майбутнє, до культури у її глибокому розумінні.

Духовність є не що інше, як співвідношення добра і зла, гріха і спокути, сповіді й каяття. Найпоширеніше вона виявляється в гуманному ставленні до людини й природи. Через це у навчальних програмах чільне місце мають посісти проблеми вивчення людини з її прагненнями мати право на вільне виявлення своїх думок та обдарувань, земне Щастя, чуттєві радощі.

Актуальність і значення курсу «Історія української та зарубіжної культури» полягають передусім у тому, що він формує науковий світогляд студентів, загальноосвітній, фаховий і культурний рівень майбутнього спеціаліста. Саме цим керувалися державні органи України, прийня-

вши рішення запровадити у вищій школі курс поглибленого вивчення історії української та зарубіжної культури. При цьому не ставиться завдання зробити наших студентів професіоналами у царині літератури, образотворчого мистецтва, музики, вокалу, моралі, етики тощо. Однак не може бути кваліфікованим фахівець, який не має поняття про справжню культуру виробництва, дизайн, культуру управління, мовлення тощо. Розуміння суті художнього слова, образу, краси мелодії, гуманного вчинку, пізнання історії культури того чи іншого народу, тієї чи іншої епохи збагачує особистість, формує духовність. Водночас зростає рівень інтелектуального, морально-етичного, естетичного та емоційного розвитку суспільства в цілому і окремого індивіда, його душі, сумління, свідомості, інтуїції.

Розвиток культури в Україні потребує пильної опіки держави. Духовна ж культура, у свою чергу, покликана оживити економіку та політику на рівні з етикою, естетикою та педагогікою, сформувані моральні передумови для суспільного прогресу.

розділ

# I

## ПРЕДМЕТ І МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ КУРСУ

Л \.ультура як термін, як поняття походить від лат. culture — обробіток, освіта, розвиток. Це надзвичайно багатозначне і різнопланове поняття.

У широкому розумінні культура — це все, що створено людиною, людським суспільством, фізичною і розумовою працею на благо людини, у більш вузькому значенні — ідейний і моральний стан суспільства, що визначається матеріальними умовами його життя (хоч і не завжди) і виявляється у його побуті, ідеології, освіті, свідомості, життєвій активності, досягненнях науки, мистецтва, літератури, в фізичному та моральному вихованні.

Поняття «культура» неоднозначне. Це стиль і рівень досконалості, що досягаються в опануванні тією чи іншою галуззю знання чи діяльності, вміння (культура праці, культура мови, культура поведінки тощо), сам процес творення і розподілу матеріальних та духовних цінностей, їх використання.

## 1.1. Предмет і завдання курсу

Культуру поділяють на матеріальну і духовну, проте межі між ними часто умовні, штучні, рухливі.

*Матеріальна культура* — це сукупність засобів виробництва і матеріальних благ, що створюються людською працею на кожному етапі суспільного розвитку. Їх розподіл та споживання чи використання — Це рівень розв'язання екологічних проблем і виживання людства на землі.

*Духовна культура* (духовність) пов'язана зі словом «дух» — філософським поняттям, що означає нематеріальне начало, на відміну від матеріального начала світоіснування і його уявлення. Питання про співвідношення духу і матерії — що з них первинне, а що вторинне, похід- основне питання філософії, яке до цього часу не має чіткого, обґрунтованого тлумачення і визначає рівень інтелектуального, морально-етичного, естетичного та емоційного розвитку суспільства, індивідуума, його душі, совісті, свідомості, почуття, інтуїції тощо. У класовому суспільстві духовна культура неминуче стає класовою, тенденційною.

Як доводив Г. Спенсер, а за ним і А. Луначарський, духовна культура її оцінка криється у здатності клітин нашого організму сприймати пріт красне, на якому ґрунтується дуалізм добра і зла.

Отже, розглядаючи поняття культури, слід мати на увазі, що існують особливості матеріальних і духовних форм суспільного виробництва. Матеріальна культура покликана задовольняти наші фізіологічні потреби, дати людям насамперед їжу, одяг, житло, полегшити їх зв'язок і спільноту, тоді як духовна культура через органи чуттів впливає на наш почуття, думки, свідомість, волю, інтуїцію, настрій, психіку тощо.

Водночас між ними існує тісний діалектичний зв'язок і взаємообумовленість. Буття визначає свідомість, а висока свідомість спонукає людину зробити кращим буття, викликає прагнення до ідеалу в усьому: в організації харчування, відпочинку, у будівництві житла, виготовленні одягу, людських взаєминах. У людини все має бути гарним. Це аксіома.

Разом із тим у системі суспільного виробництва духовна культура має відносну самостійність. Вона часом піднімається вище свого економічного і політичного становища за змістом, покликанням. Візьмемо за приклад розвиток духовної культури України в умовах кріпосницької Росії.

Слід мати на увазі й те, що суперечливий «непрямий» характер зв'язку суспільного матеріального виробництва та духовної культури породжує ілюзії їх незалежності, самостійності.

До культури ми звертаємося тому, що вона виконує насамперед людинотворчі функції. Сучасна епоха порушує перед громадянами нашої держави в цілому і перед молоддю зокрема актуальні завдання щодо здійснення перебудови нашого суспільства в рамках незалежної демократичної України. Нове політичне й моральне мислення має увібрати в себе прогресивну думку і досвід усіх передових людей і народів, забезпечити їх духовне збагачення. І тут набуває чинності закон наявності загальнолюдського, національного, класового, конкретно історичного у філософії культури, їх співвідношення. Не можна бути патріотом свого народу, не люблячи інших народів, і не можна бути істинним інтернаціоналістом, якщо цураєшся, соромишся, а тим паче зневажаєш, зраджуєш чи гнобиш свій чи інший народ.

*Світова культура* — це вікова сукупність культур цілісного світу що визначається власною системою загальнолюдських цінностей і залежно від умов розвитку конкретизується і розгалужується на певні рівні якісного і кількісного характеру, акумулює, відсорбовує і розвиває найкращі риси національних культур.

У зв'язку з цим великі та малі нації і народності не повинні відособлюватись, стояти осторонь від розвитку світової цивілізації, планетарної культури. Сьогодні дедалі більше й активніше розвиваються процеси

взаємодії різних народів і трудових колективів у господарському, політичному і духовному житті, в обміні найрізноманітнішою інформацією, ознайомленні, вивченні основ історичного розвитку культури народів планети. І все це покликано сприяти ще пліднішому розгортанню зазначених процесів, глибшому розумінню ролі та значення інтеграції і тенденцій, що намітилися останнім часом і почали виявлятися у суспільному житті народу суверенної України.

До світової культури маємо підходити як до невичерпного джерела, духовної скарбниці розвитку людства, загального надбання народів усіх континентів, рас, націй.

Класифікуючи історичні періоди розвитку світової культури, слід усвідомлювати, що все в природі має свій початок, розквіт і вгасання. Так, між культурами первісного, рабовласницького, капіталістичного і сучасного, індустріального суспільства не має провалля. Елементи частини попередніх епох впліталися в наступні, всмоктувалися ними. Сучасна культура не може обійтися без надбання попередніх епох.

Крім загальної є ще культура певного регіону, наприклад європейсько-північно-американська, далекосхідна, індійська, арабо-мусульманська, тропічно-африканська та латиноамериканська. Вони, в свою чергу, мають свої внутрішньо регіональні культурно-конфесійні особливості, архітектоніку, що характеризується за місцем проживання основної маси її носіїв, географічним положенням, традиціями, патріотизмом тощо.

Виділяються, хоча й не чітко окреслюються своїми рубежами, культурні епохи Стародавнього світу, середньовіччя, Відродження, Нового часу і сучасності, хронологічні рамки яких розпливчасті, а зміст скоріше конгломеративний через різні обставини і причини.

*Національна культура* тісно пов'язана з поняттями «нація», «етнос» і становить сукупність економічних, політичних, побутових, мовних, Урядових, моральних та інших чинників. Українська культура бере свій початок з часів легендарного суспільного Трипільля, охоплює всю сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених українським народом на терені України та за її межами (діаспорою) протягом усієї його історії.

Це треба мати на увазі при розробці програми курсу. Незначний досвід у цьому вже є, хоча деякі з програм не витримали часу і не знайшли застосування у вищих навчальних закладах. Не вдаючись до ретельного аналізу ряду традиційно-догматичних проєктів програм, не можна не Помітити того, що під "ностальгією за світовою культурою відкидається"<sup>113</sup> задній план вивчення вітчизняної української культури з найдавніших часів і донині.



Насторожує також і те, що у схиланні перед світовою культурою (а хто в принципі проти неї?) водночас виявляється прагнення вивчати культуру України не в історичному розрізі з усіма злетами і падіннями, а вибірково або за певною схемою, наприклад культура України і сучасність.

Кожна культурна людина повинна знати історію і сучасність того народу, серед якого живе.

Світова культура має цікавити як викладача, так і студента насамперед лише в межах взаємодії і взаємовпливу її на вітчизняну, які розвивались поряд і були найближче одна до одної, тобто під рубрикою «українська та зарубіжна культура».

Водночас не слід забувати, що український народ вписав одну з найяскравіших сторінок в історію світової культури. Росіянами українського походження називають М. Гоголя, М. Щепкіна, А. Макаренка, С. Корольова, американцями, канадцями українського походження — І. Сікорського та ін.

Відповідаючи на анкету редакції журналу «Украинская жизнь», адресовану представникам великоруської культури, А. Луначарський у 1911 р. писав: «Звертаючись, зокрема, до українського руху, який після 1905 р. нарешті починає набувати масового характеру і зростає тепер, незважаючи на будь-які перепони, я повинен одразу сказати, що жодне національне пробудження не викликало в мене суб'єктивно стільки гарячих симпатій. Для чого є, як я гадаю, і суспільні, і особисті причини... Від самостійного культурного розвитку українського народу можна чекати найкращих результатів, бо немає ніякого сумніву в тому, що це одна з найобдарованіших гілок слов'янського дерева». І далі: «Особисто я, — хоч і належу до російської сім'ї і виховувався на російській мові, єдиній, вживаній моєю сім'єю, — народився і провів дитинство та ранню юність у Полтавській та Київській губерніях, і до деякої міри зблизився з українською душею. Ще гімназистом я перечитав усю найвагомішу українську літературу, з трепетним захопленням прислухався до незрівнянної музики Великого Кобзаря, жив, можна сказати, в атмосфері чудової малоруської пісні і був старанним відвідувачем українського театру з його геніальними коміками і його царственним талантом — Зацьковецькою. Природно, що усе це розвинуло в мені гарячу любов до вашого народу, як і дало безмежну кількість дрібних спостережень, винесених завдяки спілкуванню з українськими народними масами. Мені здається, що і природа, й історична доля створили для українського народу важливі передумови для культури високої та оригінальної».

Світочі культури високо цінували українську народну творчість, літературу та мистецтво, усю культуру взагалі за їх неперевершений демократичний гуманізм, художню виразність, народність. За їхнім визнанням, українська музика та поезія є найбільш розкішною, найбільш запашною з усіх гілок навіть світової народної творчості. Мінорна за

змістом, сумна навіть у своєму веселому пориві українська гасня ставиться всіма знавцями на перше місце у музиці всіх народів.

Українські думи, що через століття передавалися гомерами України — кобзарями, світять своїми фарбами, почуттями, лицарством у любові і ворожнечі, розмахом козацької відваги та філософською вдумливістю. І зрозуміло, що ця величезна і рідкісна духовна обдарованість народу України не могла не дати своїх творців-професіоналів, таких як Маруся Чурай, Г. Сковорода, І. Котляревський, І. Шевченко. Останній став планетарним учителем почуттів, предтечею і поборником великої визвольної боротьби за справжню свободу, рівність і братерство народів у «сім'ї вольній, новій».

Тож не дивно, що ще батечко того, хто розп'яв Україну, клятвовід-ступник Олексій «Тихий», попри договірні статті Переяславської ради, наказував своїм опричникам-держимордам, які засіли підступно в містах України, на території священної Печерської лаври зі своїми казематами, равелінами і гарматами, вилуповувати всіх кобзарів, садити в тюрми, а їх кобзи, бандури, сопілки «нещадно жечь окаянных». І це був не пустий звук, і руйнація не одного покоління.

Царський уряд не міг терпіти того, що на Україні ще в середині XVII ст. майже все населення уміло читати й писати, що хлопчики й дівчатка вчилися разом, вивчали математику, природничі науки, натурфілософію, риторику, піітику. І як не шаленіли царські посіпаки, але не можна було спинити потяг народу до знань, до культури, великої та всеосяжної. Переписи 1740 і 1748 рр. свідчили, що в семи полках Полтавської та Чернігівської губерній на 1094 села припадало 866 шкіл, в яких викладали українською мовою, на 746 чоловік існувала одна школа. Однак у 1804 р. було видано указ про заборону навчати українською мовою. Відтоді писемних ставало дедалі менше і врешті-решт звелось до 10—13 % на 100 чоловік у 1897 р., переважно російськомовних дворян. Проте економічно експлуатувати царський уряд вмів добре. Так, з України за 9 років було зібрано доходу, не рахуючи нещадного і безплатного вивезення продуктів, 3 млн 500 тис. руб., а повернуто на різні витрати (в основному на утримання чиновництва і правопорядку) лише 1 млн 700 тис. руб. Ось така була велика місіонерська місія «старшого брата» за духом, релігією, мовою, так відчувалися ного обійми: царський, деспотичний уряд робив усе, щоб нівелювати український народ, перетворити його у колоніальну базу сировини та в резервну армію для освоєння загарбаних східних пустель та напівпустельних регіонів. Та не скувати душі жнвої і слова живого...

Вивчення та засвоєння теорії й історії української і зарубіжної культури покликані допомогти формуванню патріотичних почуттів та інтернаціональних традицій студентської молоді в нових демократичних умовах, на новому рівні в незалежній Україні.

## 1.2. Методологічні принципи і джерела вивчення культури як історичного процесу

Методологічні принципи полягають у тому, щоб через великий обсяг конкретного матеріалу показати логіку розвитку духовної культури впро довш століть, враховуючи специфіку національних моделей цієї культури. Саме тому у програмі курсу мають бути виділені науково-методичні світоглядні аспекти. Ознайомлення з ними дає можливість виробити певні типологічні принципи, що, в свою чергу, сприятиме формуванню у студентів навичок самостійної орієнтації в проблемах духовної культури, в тому числі і сучасної. Можуть бути використані діахронні, синхронні, порівняльно-історичні, структурно-функціональні, системні та інші методи дослідження історії української та зарубіжної культури, а також запозичені з інших наук, таких як соціологія, психологія, антропологія, біологія, кібернетика, семіотика, етнографія.

Велике значення має психологічний підхід на основі принципу історичного матеріалізму. До речі, національна психологія в офіційній політиці, ідеології раніше ігнорувалася. Проте відомо, що одним з елементів соціальної психології є проблема самосвідомості, етнічної, соціальної (класова самосвідомість трудящих навіть у підході до прекрасного), групової (самосвідомість будь-якої групи, суспільства) та індивідуальної (самосвідомість особистості).

В умовах значного зростання інтересу до проблеми розвитку культури надзвичайно важливим і конче необхідним є розкриття специфіки цих недостатньо вивчених принципів.

Враховуючи, що програма розрахована на студентів, при висвітленні розвитку історії культури українського народу слід спиратися на методологічні принципи, які маємо в працях Т. Шевченка, М. Драгоманова, І. Франка, М. Грушевського, Г. Плеханова, А. Луначарського, Б. Лепкого, М. Зерова, Л. Курбаса, О. Гончара, М. Рильського та інших видатних мислителів у галузі теорії культури, для якої характерним є принцип соціально-економічної зумовленості розвитку культури, філософсько-світоглядного трактування її народного характеру, визнання специфічності традицій як невмирущого джерела духовності, що зберігає моральне здоров'я, чистоту помислів і устремлень аж до утвердження своєї державності.

Наприклад, виділяючи такий принцип, як взаємозв'язок між суспільним виробництвом та культурою, треба вміти бачити складний та суперечливий характер цього зв'язку, адже культура, маючи самостійний характер, не прямо відображає зміни у матеріальному виробництві. Високий рівень розвитку культури дореволюційної України не відпові-

дав тому низькому ршню соціально-економічних відносин, які характеризували економіку тодішньої південної російської частини імперії.

Лише в остаточній формі закономірності розвитку культури визначаються рівнем матеріального базису суспільства.

><\*

i

При аналізі розвитку культури не можна обійтися без одного з основних принципів філософії – *принципу історизму*, тобто об'єктивного дослідження витоків художнього витвору чи навіть мистецької течії, всеохоплюючої духовності, їх місця в суспільстві, їх впливу на суспільне життя.

Наприклад, злочином проти історії культури українського народу слід вважати тенденційне, кон'юнктурне карамзіно-погодінське невігла-ське викреслення або замовчування історії українського народу, зокрема материкової Наддніпрянської частини, майже на два століття після походу Батия на Україну у 1240 р. І це робилося на підставі вигаданого суцільного погрому і спустошення благословенної апостолом Андрієм Первозванним Землі. В дійсності такої гіпертрагічної руйнації тоді не було. Світ не мав би феноменального козацтва з усім його розвоєм великої цивілізації, якби його зародки і першооснова не існували ще в Київській Русі і вони не були успадковані наступним поколінням й епохою.

До конкретних методів дослідження слід віднести *порівняльно- історичний метод*, до якого входять *д і а х р о н і ч н и й*, що застосовується при зіставленні різних за жанром хронологічних джерел, наприклад билин, дум та літописів, і *с и н х р о н і ч н и й*, коли виділяється певна проблема і розглядається не в історичному, а в змістовому зіставленні. Так, можливе зіставлення Європейського Ренесансу з національним Відродженням у народів Центральної та Південно-Східної Європи в другій половині XVIII – середині XIX ст. та епохою так званого Східного Ренесансу XII – XIII ст. в країнах Середньої Азії та Закавказзя.

На *думу* сучасних філософів, у вивченні культури слід застосовувати *метод структурно-функціонального аналізу*, коли об'єкт, що вивчається, немовби розкладається на складові частини, виявляються співвідношення між цими частинами, правила їх поєднання в групи і виведення певних парадигм (стійких визначаючих модулів).

За допомогою методу структурно-функціонального аналізу можуть бути виділені як саме поняття «культури», так і різні функціональні компоненти її. Так, розглядаючи сутність культури у співвідношенні із суспільними процесами, виділяють первинні складові культури – етнічні, національні та вторинні – соціальні, класові, які в певних умовах виступають як співвідношення змісту та форм.

Важливим методом дослідження і вивчення історії культури є *ме- тод системного аналізу*, коли всі феномени культури розглядаються у

взаємодії її складових частин як основи, на якій формуються нос якості.

Системний метод нерозривно пов'язаний з типологічним підходом до явищ культури, коли незалежно від хронологічних рамок виділяють ся такі особливості культури, які притаманні, хоча і не збігаються у часі різним регіонам (тон самий Західний Ренесанс XVI ст. і Східний Ренесанс XII–XIII ст. в його гуманістичній, антиклерикальній спрямованості).

У дослідженні явищ культури широко застосовуються методи конкретних наук – семіотики, соціології, демографії, психології, антропології, біології, математики тощо).

Зрозуміло, що в процесі освоєння цього матеріалу необхідно конкретизувати аналіз цих методичних прийомів відповідно до профілю навчального закладу, факультету, на якому читається курс лекцій з історії української та зарубіжної культури.

У зв'язку із зазначеним постає питання, як вивчати культуру взагалі. Тут може бути кілька методично-структурних варіантів і напрямів. Один з них найпоширеніший, навіть класичний – в історичній послідовності. За епохами, періодами, століттями, датами: мова, освіта, наука література, театр, живопис, архітектура, скульптура, музика, усна народна творчість, звичаї, обрядовість, мораль тощо.

До того ж якщо тісно пов'язувати духовну культуру з матеріальною а обидві разом – із соціально-економічним і політичним розвитком нації та ще додати до цього глибокі знання, чесність у підході до явищ культури, то можна досягти певної мети. І не лише інформаційного характеру, а й пізнавального, виховного. Та ще коли глибоко і всебічно вникнути в механіку, ремесло, талант, стиль, майстерність, художність, народність тієї чи іншої галузі, жанру, виду культури та її творців і носіїв, мало б велике значення.

Можна піти галузевим, жанровим шляхом, розглядаючи окремо освіту, літературу, живопис, обрядовість від першопочатку і до наших днів, аналізуючи при цьому те, як певна духовність зароджувалася, розвивалася і якою стала тепер. Обидва ці шляхи прийнятні. Другий варіант навіть привабливіший. Річ у тім, що при традиційному історичному підході до висвітлення духовної культури, особливо у тих навчальних закладах, де викладається окремо ще й історія України, впадати в око подвійність історії як науки. І тут виникнуть пропозиції, якщо не ліквідувати один з цих предметів, то принаймні об'єднати їх.

Чим загрожує така новація? Насамперед тим, що ризикуємо втратити вивчення духовної культури в загальній історії. А на опанування теорії культури, генезису самого мистецтва, духовності, моралі, їх специфіки уже не вистачить ні часу, ні сили.

Відразу уявляються заперечення опонентів щодо того, що не можна розглядати розвиток чи занепад духовної культури без загальної історії, соціально-економічних, політичних і патріотичних катаклізмів, адже куль

тура *служує* народу, відображає його дії, мрії, сподівання, стверджує цей народ. Проте при такому підході ризикуємо перетворити літературу, мистецтво на служницю або в ілюстратора загальної драматичної й трагічної історії, зробити її суддею, сурмачем і колисковою, а всю культуру поставити в рамки «ідеологічного забезпечення».

Досить згадати «соціалістичну» добу, коли мистецтво розвивалося за соціальним (тобто партійним) замовленням і мало драматичні наслідки вже від того, що його духовні батьки не вміли чи не хотіли як належить навіть прочитати і зрозуміти свого ж вождя В. І. Леніна, який, **Працюючи** у 1905 р. над статтею «Партійна організація і партійна література», мав на увазі винятково партійну, а не художню, мистецьку літературу.

Разом з тим ми не закликаємо вивчати і пропагувати мистецтво заради мистецтва. Хоча знаємо, що воно також має право на своє життя, може існувати само по собі і для себе, а не бути ілюстратором до історії. Бо історичні, суспільні катаклізми не стільки стимулюють його своїми гострими сюжетами, скільки руйнують матеріальні та духовні цінності – першооснову художнього творення.

Поміркуємо над тим, що легше і благородніше робити: описати гру розуму, здорового глузду, глибини і порухи душі людської, її красу та велич, чи механіку, технологію знищення людей, нівечення душ у різних таборах і гулагах? Мабуть не так уже й складно стати «популярним» письменником, описуючи жах концтаборів, який сам по собі хвилює, або змальовуючи міліцейські будні чи роботу хірурга зі скальпелем у руках. Ефективно! Вражає! Тільки чомусь О. Пушкін, досконало вивчивши пугачовщину на місцях подій, для історії лишив документальну «Історію пугачовського бунту» з переліком тисяч смертей з обох боків, а для духовної насолоди нащадкам створив «Капітанську дочку», яка ввійшла в скарбницю російської літератури і культури.

Минуть тисячоліття, а євангельський образний вислів «нести свій хрест», що в переносному значенні тлумачиться як покірність долі, велике страждання в ім'я ідеї, добра і гуманізму, житиме у віках, як образ Джоконди. Це, звичайно, не означає, що коли тебе вдарили по лівій Щоці, підставляй і праву.

Отже, духовна культура повинна давати душевну врівноваженість, відкривати у людині найблагородніші почуття, формувати їх і розвивати, а не будити звірячі інстинкти, ненаситну жадобу помсти та ін.

Вивчаючи історію української культури, треба мати велику толеран- ристь, як тепер кажуть, терпіння. Над історією не плачуть і не сміються,<sup>11</sup> Розуміють. У зв'язку з цим слід дотримуватися такої тенденції: не зосереджувати всю увагу на критиці лютих ворогів українського народу, Що, безперечно, були впродовж віків аж до останнього часу (антилод-

ські дії яких негативно впливали на розвиток і розвій української культури, що стає дедалі більш очевидним і відчутним), а наголошувати на тому, як у таких жакливиx умовах ця культура однак вижила, розвивалась і продовжує давати світу шедеври мистецтва, зразки гуманізму, високої моральності. Інакше ми ризикуємо перетворитися в месників, ненависників інших народів, шовіністів, витрачаючи сили і час на неперспективну і неблагогородну справу. Необхідно самому вчитися і людей навчати добру. Адже творіння прекрасного і тепер, і в майбутньому не матиме прямого і гладенького Невського проспекту. На його шляху все може трапитися, як підказує гіркий досвід минулого. Поряд з добром є ще і зло, гріх залишається не покараним, без сповіді, спокути і каяття.

До того ж молодому поколінню природно хочеться проникнути в цю всепланетарну майстерню, у процес творення прекрасного, у стиль, шляхи і методи його: особистість хоче вибитися із звичайної у незвичайну, оригінальну, щоб не тільки зробити своє життя достойним розумної людини, а й полишити по собі глибокий або хоча б помітний слід на землі.

Разом з тим не достатньо милуватися вражаючою і чарівною українською духовною культурою, яка здебільшого формувалася під тяжким пресом колоніального і соціального гноблення. Сьогодні народжується жагуча потреба поряд із пізнанням своєї майбутньої професії, а також історії та теорії духовної культури, виявляти і спонукати до цього таланти, допомагати їм визріти й розкритися повиюю мірою. Так у свій час зробив професор Харківської консерваторії П. Голуб'єв студентів інженерно-будівельного інституту Б. Гмиря, який згодом став солістом Київського театру опери та балету імені Т. Шевченка, одним з найвидатніших співаків, майстром оперного і камерного вокального мистецтва не тільки в Україні, а й у світі.

Припустимо, що Б. Гмиря, Є. Мірошніченко чи інші видатні співаки— це виняткове явище. Проте не зайвим буде студентів крім опанування обраною професією навчитися співати, танцювати, грати на тому чи іншому інструменті, малювати, фотографувати, віршувати, навчитися ораторському мистецтву, вміти виготовляти художні вироби з металу, дерева, глини, скла, займатися вишиванням, ткацтвом тощо, тобто навчитися якомусь тонкому художньому ремеслу. Люди часто запитують не тільки про те, що ти знаєш, а й що ти вмієш. І це вміння дуже цінуються. Адже навряд чи є вища насолода як творити своїм розумом, своїми руками, своєю душею, робити людям добро, радувати їх. А цього можна досягти лише вдумливим наверненням нашої молоді до культури глибокої і всеосяжної, до собору великої духовності.

^ Передбачається вивчати матеріальну культуру, події і вірування,<sup>14</sup> усну народну творчість, початок письменства, освіту, літературу, архітектуру, образотворче мистецтво, музику, театральне мистецтво, мистецтво кіно та телебачення, видавничу справу, народні ремесла



Слід вивчати, цінувати все те, що протидіяло варварству, дикості, концентрованим виявом чого стали фашизм та мілітаризм, а також злиденність, невігластво, аморальність, безправ'я, егоїзм індивідуальний, (елективний, національний, космополітичний). Вивчати необхідно культуру, споконвічна місія якої полягає в тому, щоб протидіяти темряві, інтилюданості.

Вивчаючи серцевину, мозок духовної культури, необхідно передусім звертати увагу на мистецтво, в якому на передньому краї стоїть література\*

І оява писемності — умова для розвитку літератури, в тому числі художньої, як людинознавства з усіма видами і жанрами, компаративізмами, порівняннями і проблемами загальнолюдської культури.

Серед форм мистецтва важливе місце посідає театр як особливий вид мистецтва, що поєднує виразні засоби акторської майстерності, драматургії, музики, живопису. Специфіка музичної культури Київсько-руси, для якої характерним був розквіт вокальних жанрів культової співу (тропарі, стихарі, гімни та ін.). І тут же — народна музика — творчість — виконавці епосу, музична творчість лицарів, бродячих співців та музикантів в Україні — лірників, кобзарів, менестрелів.

Ці види і жанри раннього театрального мистецтва слугували джерелом для створення вертепу, шкільного театру, кріпацького театру в перших сходинок до утворення театру І. Котляревського, І. Квітки Основ'яненка, М. Щепкіна, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького, ЛГКурбаса, М. Куліша, І. Микитенка, І. Кочерго Ю. Яновського та ін.

Мистецтво, кіно і телебачення виникли на технічній базі й об'єднали в собі просторові та часові види мистецтва: художнє, документальні мультиплікаційне та науково-популярне.

Мистецтво кіно, яке започаткувалося відкриттям фотографії та кінематографії Едісона і виросло в індустрію розваги, ідеологізації мистецтва бізнесу, дало світу таких геніальних творців, як О. Довженко, І. Савченко, І. Кавалерідзе. Їх естафету підхопили В. Ілленко, В. Денисенко, М. Машенко, І. Миколайчук та ін.

Новий крок у мистецтві зробило телебачення як засіб масової культури зі своєю специфікою і суперечностями.

Музика як вид мистецтва, до того ж найбільш специфічного, які притаманними лише йому формами відображає людську діяльність, емоції, настрої, має свою мову, яка у кожного народу і в кожну епоху різна.

І нарешті, архітектура, живопис та скульптура — та сама музика, яка застигла у благородному камені, металі, дереві, фарбах з незліченно сюжетами, різновидами форм і жанрів, що передають людське буття мрії.



Українська культура, яка заміщена на народній творчості, на \* високому професіоналізмі, внесла значну частку в світовий образ, у і музику всепланетарної духовності.

Для вивчення курсу «Історія української та зарубіжної культури» видано багато посібників, інтенсивна робота у цьому напрямі триває. Національна академія наук України готує фундаментальне п'ятитомне видання. Є такі видання, як: Теорія та історія світової та вітчизняної культури: Курс лекцій / А. К. Бичко, Б. І. Бичко, Н. О. Бондар та ін. — К., 1993; Історія світової культури: Навч. посібник / Л. Т. Левчук, В. С. Грищенко, В. В. Єфіменко та ін. — К., 1994; Культура українського народу: Навч. посібник / В. М. Русанівський, Г. Д. Вервес, М. В. Гончаренко та ін. — К., 1994; Теорія та історія світової та вітчизняної культури: Підручник / Н. Я. Горбач, С. Д. Гелей, З. П. Російська та ін. — Львів, 1992.

У вивченні цього питання слугуватимуть літературні пам'ятки та образотворчі шедеври минувшини, твори письменників і митців, професіональних критиків та істориків, талановитих публіцистів, періодика тощо. Наприклад, вивчаючи культуру Київської Русі, поширення книги, слід звернути увагу на «Остромирове Євангеліє», «Ізборники Святослава» 1073 та 1076 рр., літописання, «Поученіє Володимира Мономаха», «Житія», «Кисво-Печерський патерик», паломницьку літературу, «Слово о полку Ігоревім», перекладну літературу того часу, в якій проглядається патріотичний зміст, попри тенденційному багаторазовому їх переписуванню, без залишення оригіналів. Народне світосприйняття періоду переходу від епохи «присвоєння» (родоплемінних відносин) до епохи «перетворення» (ранньофеодальних відносин) відображене в пам'ятках народної творчості — обрядовій поезії, прислів'ях, заговорах, народних піснях, легендах, думках, билинах, де яскраво передано майбутнім поколінням гуманістичні ідеали, образи героїв — борців за народну волю, торжество моральних цінностей.

У міру розвитку української мови з'являються професійні літератори, зокрема з середини XVI ст. письменники-полемісти (І. Вишенський), які борються проти культурної та релігійної експансії шляхетської Польщі. В епоху визвольної боротьби українського народу проти іноземних загарбників, які оточували Україну з усіх боків, в українській літературі посилюються свободолюбиві та демократичні тенденції (віршова сатира, історична драма, інтермедія, вертепна драма в літературі).

Усна народна творчість відображала антикріпосницькі тенденції, героїчні визвольні ідеї (козацькі цикли дум). У цей час поглиблюється зв'язок фольклору з літературою, швидко формується і фіксується в писемності сучасна українська мова, розвивається науково-філософська думка в навчальних закладах України (школи існували з XIII ст., а в XVI ст. виникають братські школи — 30 шкіл). Школа, заснована в

1615 р- в Києві, пізніше стала першим вищим навчальним закладом — академією на Україні і в усій Східній Європі, де студенти вивчали літературну українську мову того часу, церковно-слов'янську, польську, латинську, грецьку, давньоєврейську, німецьку і французьку мови, історію (в тому числі історію України), географію, математику, астрономію, катехізис, пійтику, риторику і діалектику, філософію і богословіє. Творча спадщина ректорів і викладачів Київської академії — це цінне джерело при вивченні культури України XVII—XVIII ст.

Настільними книгами повинні стати також твори Г. Сковороди, І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки та інших, котрі викривали суть національного та соціального гноблення, яке терпів український народ, і обстоювали докорінні зміни у його становищі.

Надзвичайно глибокого розвою українська культура, її мова, ідейний зміст, форма набули у творчості А. Метлинського, М. Костомарова, П. Куліша, Т. Шевченка, М. Шашкевича, Л. Глібова, М. Вовчок, С. Руданського, А. Свидницького, Ю. Федьковича, І. Нечуя-Левицького, П. Мирного, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, І. Тобілевича, І. Манжури, П. Грабовського, І. Франка, Л. Українки, М. Коцюбинського, які, ставши на шлях реалістичного відтворення дійсності, закликали до революційного перетворення її.

Культура радянської доби, над якою тяжіли тоталітарний режим, політичні репресії, соціально-економічні потрясіння, гальмівні явища 60— 80-х років, потребує об'єктивного аналізу, дослідження і вивчення. В ній є надзвичайно багато цікавого, а разом з тим і драматичного; виняток становить українська діаспора, хоча і в неї є свої проблеми.

Майже все ХХ ст. у культурному генезисі мало глибокі карби драматичної державно-політичної історії, яка, відомо, несла на собі хрест соціально-економічних потрясінь, воєнних катаклізмів, класової боротьби і хаосу, мосового гноблення, а отже, і занепаду національного і загальнолюдського, гуманістичного в усьому укладі життя.

Та все ж і далі розгорталася і посилювалася ідея української державності у змісті і рушії в українській художній культурі як формотворчому чинникові її духовності. І, як наслідок, у революційному змаганні стало проголошення Української Народної Республіки. А далі, з одного боку, поразка УНР та ЗУНР, соціалістичний переворот зі своєю диктатурою пролетаріату, утопіями та ілюзіями, ідеологічні екстерми більшовизму як головна «стилеутворююча» детермінанта державно-політичного і культурного життя країни, а з іншого — «український ренесанс 20-х років», голодомор 1932 — 1933 рр., репресії, трагедія у часи другої світової <sup>віни</sup> війни, доба «холодної війни», відкритий поворот до російського націонал-Шовінізму як панівної в СРСР ідеології, погроми «українських буржуазних (!) націоналістів» та «безрідних космополітів», курс на про-вщіалізацію української культури як засіб її нівелювання і витіснення, атаки на «дисидентів-шестидесятників» у літературі і мистецтві.

Та безкінечно такий стан справ тривати не міг. З'являються елементи духовного й інтелектуального опору у сфері культури як один із чинників «перебудови», поступове повернення забутої репресованої спадщини ознайомлення культурної громадськості з надбаннями української літератури, мистецтва і науки в діаспорі.

З проголошенням незалежності відкрито починається відродження всіх кращих здобутків в Україні, а водночас і зростання труднощів внаслідок обставин економічної кризи, проблем переходу до ринкових відносин, шаленого антагонізму, незгуртованості суспільно-політичних і культурницьких сил і угруповань та їх егоїстичних авангардистів. Усе це робиться в час піднесення престижу української національної культури, входження її у світовий культурний процес, розширення й інтегрування інтенсивних міжнародних зв'язків на благо вселюдського співжиття, коли на першому плані вже стоїть проблема самого виживання людства на Землі.

Отже, культура України пройшла тривалий і складний шлях становлення і витворювалась в непорушній єдності з розвитком української народності і становленням українського суспільства. На її генезис особливо відчутно вплинув народно-звичаєвий стрій українського народу, обрядовість і вірування українців різних теренів України. Поступово, міцно пов'язана з українською церковною традицією і всім розмаїттям українських філософських шкіл, культура нашого народу визначилася в довершені філософську та суспільну субстанцію і набула вагомого самостійного впливу на духовний розвиток нації, на громадську думку, на державну розбудову України.

ПЕРВІСНА КУЛЬТУРА

і ієрархія культури — одна з найважливіших і найцікавіших тем у курсі. Вона започаткувала ту гаму граней матеріальної і духовної культури, які в наступні епохи лише шліфувалися і поглиблювалися цивілізацією. Вивчення витоків і першооснов розвитку цивілізації заслуговує надзвичайної уваги та серйозної роботи не лише як цікавий предмет, а й як спосіб розуміння сучасного розвитку української і зарубіжної культури.

## **2.1. Становлення первісного суспільства та початкові стадії зародження і розвитку культури в епоху палеоліту**

Першою формою людського співжиття було первісне суспільство. За найновішими даними, воно виникло на Землі понад 2 млн років тому і існувало в окремих районах до 5–4 тис. років до н. е. Вся епоха виникнення і розвитку первісного ладу поділяється на два періоди. На першому, який умовно називають «дикістю», людина поступово виділилася з тваринного світу, почала привласнювати готові продукти природи, створювала перші знаряддя праці, добувала вогонь. Тут виникли зародки виробничих відносин, які в своєму розвитку пройшли дві стадії (епохи): привласнюючого і відтворюючого господарства. У цей період зароджуються такі форми людської духовності, як релігія, мораль, мистецтво, традиції тощо.

Нові матеріали археологічних експедицій в Україні та інших країнах світу постійно вносять корективи в хронологію первісного ладу. Так, Ще зовсім недавно вважалося, що найдавніша людина на Землі — *Аustralopithecus* — з'явилася 2 млн років тому, як про це свідчили наукові дані розкопок 60–80-х років XX ст. в Південно-Східній і Східній Африці в Олдувайській ущелині (Танзанія), проведені доктором Л. Лікі та його послідовниками. Проте у 1994 р. зарубіжні археологи, проводячи розкопки в Африці та Азії, знайшли кістки австралопітека і за будовою його черепа дійшли висновку, що ця перша людина жила не 2 млн років тому, а 3–4 млн років тому. Отже, за цим сенсаційним відкрит-

тям зарубіжних учених-істориків, напевне, послідує уточнення всієї періодизації первісного ладу. Взагалі зазначимо, що періодизація історії первісного суспільства – це складна й остаточно не розв’язана наукова проблема.

Щодо часу появи найдавніших людей на території сучасної України, то спочатку історична наука стверджувала, що це сталося в період раннього палеоліту – 300–200 тис. років тому. Підтвердженням цьому є матеріали палеолітичної стоянки, яка існувала 200 тис. років тому поблизу с. Лука-Врублівець (Кам’янець-Подільського район) Хмельницької області, на Дністрі). Проте нещодавно українські археологи в одній із експедицій на Закарпатті знайшли кам’яні знаряддя праці, виготовлені людиною, які датуються значно раніше – мільйон років тому. Це на сьогодні найстаріша пам’ятка в Європі палеолітичного періоду. З огляду на наведені факти можна зробити такий незаперечний висновок, що територія України була заселена першими людьми ще в праісторичну добу. Як свідчить археологія, антропогенез в Україні відбувався, напевне, відповідно до тих самих стадій розвитку людини, що й в інших регіонах Землі. На зміну найдавнішій людині – архантропу (пітекантропу), відомій під назвою «людина прямоходяча», яка з’явилась близько 2 млн років тому, прийшла людина типу палеоантропа (неандертальця), що сталося 150–100 тис. років тому. Близьке 40 тис. років тому палеоантроп поступився місцем людині сучасного фізичного типу – «людині розумній», яку назвали кроманьйонцем.

f

“1 ■” ч,

Відповідні зміни відбулися і в організації первісного ладу. Першою формою суспільно-економічних відносин було «первісне людське стадо» – умовна назва первісного людського колективу, що безпосередньо прийшов на зміну зоологічному об’єднанню найближчих тваринних предків людини. Період існування первісного людського стада – це час становлення людини сучасного антропологічного типу, який збігається з епохою формування людського суспільства. Найдавніші люди займалися в основному збиральництвом і мисливством, застосовуючи перші знаряддя праці – гострі сколи з гальки, відщепи, ручні рубила з кременю, гостроконечники та ін.

Λ

■>

Велику роль у житті архантропів відігравав вогонь. Він обігрівав людей, використовувався для приготування їжі і під час полювання. Практично на всіх стоянках первісних людей в Україні знайдено сліди вогнищ.

Основою виробничих відносин первісного ладу була суспільна власність на засоби виробництва, яка існувала в нерозвиненому вигляді-

фактично вона була обцинною, груповою власністю. Для того періоду характерні колективна праця і найпростіша кооперація, що ґрунтувалися де на поділі праці, а на об'єднанні зусиль колективу людей при добуванні засобів для життя. За цих умов праця окремої особи виступала як сус-пільна. Слід зазначити, що основна мета її полягала не в задоволенні потреб окремих членів обцини, а в забезпеченні умов існування обцини в цілому. Відсутність додаткового продукту не створювала матеріальних умов для експлуатації людини людиною.

З розвитком матеріальної культури, зростанням колективної праці зароджувались основи духовної культури, зокрема мислення, мова, релігія, ідеологічні уявлення, елементи мистецтва і магії.

У добу палеоліту вдосконалюються знаряддя праці і вся господарська діяльність людини. На зміну загостреному каменю та дрючку приходять дерев'яний спис і списометалка — попередник лука, що підвищило ефективність полювання. Поширюються знаряддя з кістки, в тому числі голки, що свідчить про появу шитого одягу з шкіри звірів. Значного розповсюдження набуло будівництво житла — землянок. Поява житла і шитого одягу дала змогу людині розширити територію свого розселення на Землі. Стоянки людей пізнього палеоліту відкриті археологами практично на всій території України. Причому такі з них, як Мізинська на Десні, Кирилівська, Межирічська, Пнцівська, як зазначає О. Знойко, не мали аналогів в Європі. Підтверджується це численними матеріалізованими пам'ятками духовної культури палеоліту. Важливе місце з-поміж них належить похованням. Вони вперше з явилися в різних районах світу, в тому числі й на території України. Всі палеолітичні поховання, здійснені в місцях проживання людей, у межах жител і поселень виступають як своєрідне жертвоприношення, що повинно було забезпечити спокійне життя їхнім родичам на тому світі, а не як поховальний обряд, що виник пізніше.

Духовне піднесення палеолітичної людини позначилося на її мистецтві. З Цієї точки зору цікавим є твердження М. Чмихова\* про те, що найдавнішим предметом із елементами графіки є частина ребра бика, знайденого у Франції. На ньому зображені довгі глибокі паралельні лінії, пересічені короткими паралельними лініями, що утворюють в місцях перетину начебто кути, зигзаги з прямокутними зубцями. В Україні перші зразки мистецтва з'явилися приблизно в цю саму

\* Чмихов М. О. — провідний вчений-історик Київського університету імені Тараса Шевченка.

епохи. Із стоянок Молодове I (Чернівецька обл.) і Пронятин (Тернопільськ обл.) походять кістки тварин, прикрашені прокресленими лініями. На мамонтон/ лопатці з Молодового I в центрі зображено тварину, а по боках – різні прямі і крц лінії. Предмети з пізньопалеолітичного мистецтва відомі на території Євразії<sup>1</sup>, Малої Азії. Чимало їх виявлено й в Україні. Так, розпис червоною вохрої зберігся на лопатці та двох щелепах мамонта (Мізин) і на черепі мамонта (Mf жиріч), прокреслені композиції – на мамонтових бивнях (Межиріч, Кирилінськ \* стоянка в Києві, Гінці), різні риси та ямки, розташовані в певному порядку н виробх із кістки, рогу, каменю. На Мізинській стоянці знайдено кістяні пластинк з орнаментом (меандр, кути, «ялинки»), а також два браслети: один зроблено вигляді широкої пластинки, вирізаної з мамонтового бивня та орнаментовані зигзагом і меандром, інший – із п'яти дужок-пластинок, укритих рядами різьбле них похилених ліній, що утворюють шеврони.

На згаданих палеолітичних стоянках в Україні виявлено також кістяні стату етки жінки, тварин, прикрашені геометричним орнаментом. Жіночі статуетки по в'язують із культом прародительки, інші – з мисливською магією.

Первісне мистецтво було тісно пов'язане з магічними обрядами, що справлялися у культових приміщеннях або святилищах – рукотворних або природних до яких, на думку відомих археологів В. Даниленка і М. Чмихова, відносять Кам'яну Могили поблизу Мелітополя. Гроти Кам'яної Могили, починаючи з пізнього палеоліту, використовувалися як приміщення для релігійних обрядів.

Закономірно постає запитання: як ці гроти були оформлені для проведення релігійних обрядів? Один з дослідників пам'яток Кам'яної Могили М. Чмихой підкреслює, що всі гроти розмальовані зображеннями тварин великих розмірів – турів, мамонтів. Ці настінні малюнки пофарбовані і займають великі площі. Більшість зображень тварин оточена рядами вертикальних насічок, округлими ямками, крапками, що імітують рани від списів. Отже, виходячи із сюжетів цих зображень, можна стверджувати, що вони пов'язані з мисливською магією.

Аналогічний сюжет має композиція зображених тварин у Печері Чаклуна, яка входить до пам'яток Кам'яної Могили. Відмінність лише в тому, що серед зображень мамонтів, биків, печерних левів, носорогів трапляються образи людей (переважно жінок), часто в масках з рогами і шкурах. І тут сюжет малюнку свідчить про виконання зображеними образами якогось магічного обряду.

На думку дослідників, діапазон ритуальних зображень і предметів зі тоянок пізнього палеоліту, відкритих у різних районах Землі, в тому числі й в Україні, досить широкий і свідчить про зародження уявлень ерших людей про природу й людське суспільство. Переконливим свідченням цього є тотемні символи австралійських аборигенів та близьких і за розвитком народів, у яких поширеними тотемними символами /ли видовжені пласкі камені, галька або шматки дерева. Ці культові зедмети часто покривали орнаментом і натирали жиром. Орнамент пляв собою реалістичні або схематичні (у вигляді концентричних кіл, гірелей, ліній, крапок, ямок) зображення тотемічних пращурів, змій, риб, репах, птахів, тварин, рослии. Тотемічні символи під час обрядів вико-



вистовувались по-різному: їх тримали в руках, клали на землю, встромляли в землю спеціально загостреним кінцем, обертали над головою за допомогою шнура. І коли останні під час обертання починали «гудіти» або «хурчати», це означало, що тотемний символ — чуринг допоможе людині чи небіжчику, бо тотем є найвищим символом єднання людини, суспільства і природи, а також минулого та сучасного.

Ще кілька цікавих моментів про тотемічні символи: одні з них були призначені для виконання деяких обрядів, інші вважалися універсальними. Їх зберігали в спеціальному сховищі, в яке стороннім, невластивим і жінкам заборонялося входити під загрозою смерті. Верховним охоронцем тотемних символів був старійшина тотемних груп. Крім колективних чуринг були й особисті, які дорослий чоловік завжди тримав при собі.

В Україні, на думку вчених, тотемними символами були ритуальні предмети зі стоянок пізнього палеоліту (Мізин, Кам'яна Могила, Костенки I та ін.) у вигляді статуєток жінки, пташки. Найдавнішими символами тотемів-жінок виступали, на наш погляд, численні жіночі, тотемів-чоловіків — поодинокі чоловічі статуєтки, тотемів-тварин — анімалістичні зображення.

Пізніше склалися уявлення про тотеми-птахів, плазунів, земноводних, а також тотемів-яець і ікринок. Такими тотемами були рибоподібна плитка з Кам'яної Могили, яка мала риси жіночої фігури, і два яйцеподібних предмети з бивня мамонта, що закінчувалися гострими шипами (Костенки I). Крім того, палеолітична людність України почала використовувати тотеми-«гуділки» на зразок відповідного символу австралійських аборигенів, які були поширені по всій території Євразії від Атлантичного до Тихого океану.

Для того щоб картина духовності палеолітичної людності була повнішою, слід сказати про зародження музичної культури. На думку вітчизняних і зарубіжних дослідників, у добу палеоліту почали з'являтися перші музичні інструменти.

Зазначимо, що в усіх народів світу вони були ідентичними. Про це свідчать їх зразки, знайдені в багатьох країнах, у тому числі й в Україні. Наприклад, на палеолітичній стоянці Придністров'я знайдено чотири флейти, одна з яких мала дуже складну на той час конструкцію: на її роговому корпусі лишилися сліди шести отворів, за допомогою яких можна було відтворювати цілу гаму звуків.

Свідченням дослідника Мізинської стоянки С. Бібікова, частину бивня мамонта використовували як перші ударні інструменти (гомілка, лопатка, тазова кістка, нижня щелепа тощо).

З огляду на зазначене можна зробити висновок, що культура людності палеолітичну добу, зразки мистецтва, музики, вірувань на території України, як і в інших районах Землі, зароджувались у період пізнього палеоліту. Найвищим досягненням палеолітичної людини в духовній сфері можна вважати тотемічні символи, уявлення та зародження обрядів, які не виходили за межі мисливської магії.

## 2.2. Основні аспекти розвитку культури в епоху неоліту

Людність епох мезоліту, неоліту – бронзи значною мірою зберег духовні здобутки попередньої епохи і розвинула культуру далі.

Приблизно до 12 тис. років до н. е. палеоліт в Україні переходить епоху мезоліту. Найсуттєвішим здобутком епохи мезоліту було вини; дення лука і стріли, що поліпшило якість полювання та дало змогу створювати запаси їжі. Мисливство стало провідною галуззю господарства. Лук і стріли використовувалися при індивідуальному й об'єктивному полюванні. На Волині і Прикарпатті полювали головним чином північних оленів, а в степовій зоні України – на биків-турів, диких коней, свиней та інших тварин. Значно вдосконалилася техніка виготовлення кам'яних знарядь праці, що зробило їх більш спеціалізованими. Крім того, був зроблений крок до скотарства. Людина приручила собаку – першу домашню тварину. В різних регіонах Землі було одомашнено свиню, вівцю, козу, корову, як про це свідчать археологічні матеріали, знайдені на численних мезолітичних стоянках в Україні та інших країнах світу.

Найцікавіші з них Журавська стоянка на Чернігівщині, Кирилівська у Києві, Гребеники на Одещині, Фат'ма-Коба і Мурзак-Коба в Криму. У Прикарпатті і Подністрів'ї також виділяються кілька культурних мезолітичних типів, зокрема Кунін, Вороців-Старуня, Камениця-Баранне, вивчення яких щойно розпочалося.

У цю епоху формуються деякі особливості різних культур, що слід розцінювати як прояви палеоетнографічних рис окремих етнічних спільностей. У мезоліті палеоетнографічні відмінності між окремими етнічними спільностями визначаються контрастніше. В цей час поряд із подальшим розвитком продуктивних сил відбуваються і значні демографічні зміни, збільшується чисельність населення. Невеликі родові колективи палеолітичної епохи швидко розростаються, сегментуються, розселюючись на нові території, освоюючи їх і зберігаючи свою мову, звичаї, культуру. Процес етногенетичного розвитку в мезоліті охопив усю те-

Акторію України, як і інші райони Землі, сприятливі для життя людей.

За думкою вітчизняних і зарубіжних істориків, у мезоліті відбуваються суттєві зміни і в суспільній організації людей, яка набула вищої форми цієї організації – племінної. З появою племен завершується тривалий процес формування родоплемінного ладу, що ґрунтувався на об'єктивній власності на засоби виробництва і зрівняльному розподілу продуктів серед членів роду племені. Тому його й називають первісним, або локласовим, суспільством.

Розквіт родоплемінного ладу припадає на добу неоліту, який почався в Україні приблизно 7 тис. років тому, оскільки сприятливі екологія, ґрунти і родючі землі створювали ідеальні умови для розвитку господарства.

Велике значення для розвитку продуктивних сил первісного суспільства мало зародження землеробства і тваринництва, що сприяло виникненню суспільного поділу праці.

*Перший великий суспільний поділ праці* — виділення пастуших племен — значно підвищив продуктивність прані і створив можливості для виробництва додаткового продукту й розвитку обміну.

*Другий великий суспільний поділ праці* — виділення ремесла — сприяв подальшому вдосконаленню та підвищенню її продуктивності. Нові знаряддя праці (мотика, плуг) були розраховані не на колективне, а на індивідуальне використання. Почали використовувати індивідуальну працю, на основі якої поступово виникли приватна власність і приватне господарство, що зумовило майнову нерівність і експлуатацію. Першою формою експлуатації була експлуатація рабів, яких брали у полон під час міжплемінних сутичок, війн. Згодом, у зв'язку із зростанням майнової нерівності, на рабів почали перетворювати не лише полонених, а й своїх сородичів, які потрапляли в боргову залежність.

Утвердження родоплемінного ладу сприяло розвитку не лише матеріальної культури, а й духовного життя первісної людини. Значних успіхів було досягнуто в розвитку мислення, мови, мистецтва, основ прикладних знань та елементів ідеологічних уявлень.

У становленні людини, генезі суспільної організації, розвитку культури цю важливу роль відіграли мислення і мова. Цілком очевидно, що мислення і мова — дві сторони того самого процесу в становленні людини, процесу походження й розвитку трудової діяльності, виробництва й оволодіння людиною силами природи. Неправильно було б ставити запитання, що виникло раніше в історії найдавнішого людства — думка чи слово, яке виражає а.

Мислення й мова виникли одночасно, адже цілком зрозуміло, що свідомо виготовлені найпростіші знаряддя праці ознаменували виникання найпростіших уявлень, а вони, в свою чергу, мали передаватися і від одного члена колективу іншому або як сума набутого досвіду переходили до наступного покоління. Отже, поряд з появою найпростіших уявлень виникла й найпростіша форма передавання інформації — звукові сигнали.

Основою для виникнення таких звукових сигналів стали звукові сигнали гомінінів — безпосередніх предків людини. У сучасних людоподібних мавп запас їх досить великий і становить, наприклад, у шимпанзе більш як 20 різних звуків, що виражають емоції і стан

## 2.2. Основні аспекти розвитку культури в епоху неоліту

Людність епох мезоліту, неоліту – бронзи значною мірою зберег духовні здобутки попередньої епохи і розвинула культуру далі.

Приблизно до 12 тис. років до н. е. палеоліт в Україні переходить епоху мезоліту. Найсуттєвішим здобутком епохи мезоліту було вин; дення лука і стріли, що поліпшило якість полювання та дало змогу створювати запаси їжі. Мисливство стало провідною галуззю госп дарства. Лук і стріли використовувалися при індивідуальному й обл; ному полюванні. На Волині і Прикарпатті полювали головним чином північних оленів, а в степовій зоні України – на биків-турів, дик коней, свиней та інших тварин. Значно вдосконалилася техніка виго ' влення кам яних знарядь праці, що зробило їх більш спеціалізований Крім того, був зроблений крок до скотарства. Людина приручила с баку – першу домашню тварину. В різних регіонах Землі було одоми' нено свиню, вівцю, козу, корову, як про це свідчать археологічні мате али, знайдені на численних мезолітичних стоянках в Україні та інші країнах світу.

Найцікавіші з них Журавська стоянка на Чернігівщині, Кирилівські у Києві, Гребеники на Одещині, Фатьма-Коба і Мурзак-Коба в Криму У Прикарпатті і Подністров'ї також виділяються кілька культурні: мезолітичних типів, зокрема Кунін, Вороців-Старуня, Камениця-Баранне вивчення яких щойно розпочалося.

У цю епоху формуються деякі особливості різних культур, що елі; розцінювати як прояви палеоетнографічних рис окремих етнічних спіль ностей. У мезоліті палеоетнографічні відмінності між окремими етнічними спільностями визначаються контрастніше. В цей час поряд із подальшим розвитком продуктивних сил відбуваються і значні демографічні зміни, збільшується чисельність населення. Невеликі родові колективи палеолітичної епохи швидко розростаються, сегментуються, розселюючись на нові території, освоюючи їх і зберігаючи свою мову, звичаї культуру. Процес етногенетичного розвитку в мезоліті охопив усю те-

иторію України, як і інші райони Землі, сприятливі для життя людей • Та думку вітчизняних і зарубіжних істориків, у мезоліті відбуваються суттєві зміни і в суспільній організації людей, яка набула вищої форми цієї організації – племінної. З появою племен завершується трива- лий процес формування родоплемінного ладу, що ґрунтувався на об- щинній власності на засоби виробництва і зрівняльному розподілі про- дуктів серед членів роду племені. Тому його й називають первісним, або докласовим, суспільством.

Розквіт родоплемінного ладу припадає на добу неоліту, який почався в Україні приблизно 7 тис. років тому, оскільки сприятливі екологія, ґрунти і родючі землі створювали ідеальні умови для розвитку господарства-

Велике значення для розвитку продуктивних сил первісного суспільства мало зародження землеробства і тваринництва, що сприяло виникненню суспільного поділу праці.

*Перший великий суспільний поділ праці* – виділення пастуших племен – значно підвищив продуктивність праці і створив можливості для виробництва додаткового продукту й розвитку обміну.

*Другий великий суспільний поділ праці* – виділення ремесла – сприяв подальшому вдосконаленню та підвищенню її продуктивності. Нові знаряддя праці (мотика, плуг) були розраховані не на колективне, а на індивідуальне використання. Почали використовувати індивідуальну працю, на основі якої поступово виникли приватна власність і приватне господарство, що зумовило майнову нерівність і експлуатацію. Першою формою експлуатації була експлуатація рабів, яких брали у полон під час міжплемінних сутичок, війн. Згодом, у зв'язку із зростанням майнової нерівності, на рабів почали перетворювати не лише полонених, а й своїх сородичів, які потрапляли в боргову залежність.

Утвердження родоплемінного ладу сприяло розвитку не лише матеріальної культури, а й духовного життя первісної людини. Значних успіхів було досягнуто в розвитку мислення, мови, мистецтва, основ прикладних знань та елементів ідеологічних уявлень.

У становленні людини, генезі суспільної організації, розвитку культури важливу роль відорали мислення і мова. Цілком очевидно, що мислення і мова – дві сторони того самого процесу в становленні людини, процесу походження й розвитку трудової діяльності, виробництва й оволодіння людиною силами природи. Неправильно було б ставити запитання» Що виникло раніше в історії найдавнішого людства – думка чи слово, яке виражає її.

Мислення й мова виникли одночасно, адже цілком зрозуміло, що Домо виготовлені найпростіші знаряддя праці ознаменували виникнення найпростіших уявлень, а вони, в свою чергу, мали передаватися від одного члена колективу іншому або як сума набутого досвіду переходити до наступного покоління. Отже, поряд з появою найпростіших уявлень виникла й найпростіша форма передавання інформації – звукові сигнали.

Основою для виникнення таких звукових сигналів стали звукові гнали гоміноїдів – безпосередніх предків людини. У сучасних приматів запас їх досить великий і становить, наприклад, у мпанзе більш як 20 різних звуків, що виражають емоції і стан

організму. Напевне, ці звукові сигнали та життєві шуми стали тією базою, на якій розвинулася звукова мова. Зрозуміло, що лексичний запас її збільшувався з розвитком і поглибленням трудової діяльності людини.

Мислення і звукова мова зробили значний внесок у становленні людини в період «неолітичної революції». Ймовірно саме з цього часу почав формуватись мовні системи, які мало чим відрізняються від існуючої) нині. Згодом з перетворенням мов племен на мови народностей та , розкладом первісного суспільства почали складатися мовні сім'ї, тобт сукупності мов із типовою граматичною будовою й основним словниковим фондом, що походить із спільних коренів.

Уже наприкінці первісного суспільства існували найбільші мовні сім'ї Зокрема в Північній та Східній Африці, у Передній Азії визнач клас; семіто-хамітська сім'я. На північ від неї склалась кавказька мови; сім'я, у Центральній, а згодом і південній Африці – мовна сім'я банту

У Південній Азії склались мовні сім'ї дравідів, муида і мон-кхмір, а в Південно-Східній Азії та Океанії – австро-незійська (малайсько полінезійська) сім'я. У Східній Азії сформувалась китайсько-тібетська сім'я, Центральній Азії – алтайська мовна сім'я, Південно-Західному Сибіру – мови уральської (фінно-угро-самодійської) сім'ї. Між Балтійським морем і Середньою Азією виникла найбільша у ситі індоєвропейське мовна сім'я, до якої належать сучасні слов'янські, балтійські, германські, кельтські, романські, іранські, індоарійські, а також вірменська, грецька й албанська мови.

Питання про виникнення мистецтва дуже складне. Існують теорії, які зводять мистецтво до побічних результатів релігійної практики, художнього інстинкту, потреби в розвагах тощо. На думку багатьох до слідників, переважає теорія, згідно з якою мистецтво, так само як мислення й мова, прикладні знання, з'явилося в зв'язку з трудовою діяльністю людини. Відображаючи досвід людського колективу, мистецтво в естетично опосередкованій формі сприяло його емоційному узагальненню, процесу передавання нащадкам. Цим пояснюється і реалістичність первісної графіки, фольклору, скульптури, музики, танцю.

Образотворче мистецтво родоплемінної общини, як свідчать археологічні пам'ятки, – це кругла скульптура і рельєф. З'являються графічні зображення тварин, рідше рослин і людей. Наскельні малюнки з великою експресією та реалістичністю зображують тварин і людей, мисливські та військові сцени, релігійні сюжети, танці. Зароджується пісенне, танцювальне й інструментальне мистецтво. Зазначимо, що музичні інструменти виникли рано. Це ударні пристрої з двох кісток, дрючків, натягнутої шкіри, найпростіші щипкові інструменти, прототипом яких, мабуть, були тятна лука, різні сурми, сопілки, гудочки тощо. Одним з найдавніших видів мистецтва були танці. Первісні люди танцювали колективно, дуже образно відтворюючи сцени полювання, рибальства,

воєнних дій, статевих стосунків, поклоніння силам природи та ін. З розвитком мислення і мови починає зароджуватися усна народна творить у формі переказів, казок, оповідань про походження людини, світу, яро явища природи.

У первісних людей формувалися також деякі практичні знання з медицини, фармакології, токсикології, які давали їм можливість лікувати переломи, вивихи, рани, нариви, отруйні укуси. Крім того, первісні люди закладають елементи знань лічби, вимірювання відстаней, обліку часу. Так, спочатку було три—п'ять позначень числових понять. Великі відстані вимірювали днями шляху, менші — польотом стріли або списа, ще менші — довжиною різних частин людського тіла: ступні, ліктя, пальця. Звідси назви мір довжини, що збереглися в багатьох мовах: українській — лікоть, англійській — фут і дюйм тої<sup>^</sup>о. Час довго обчислювали лише порівняно великими відрізками, пов'язаними з положенням небесних тіл або з природно-господарськими сезонами.

Отже, бачимо нерозривність процесу формування матеріальної і духовної культури первісного суспільства. В останній від самого початку існували і розвивалися, хоч й незначні, зародки раціонального світогляду. Цілком зрозуміло, що у людей родової общини інтелект був значно вищим, ніж у людей праобщини, і вони могли пояснити багато з того, за чим спостерігали, але багато було незрозумілого і таємничого, що змушувало їх відчувати своє безсилля. Тому поряд з раціональним світоглядом виникає релігія у таких своїх первісних формах, як тотемізм, фетишизм, магія, анімізм.

*Тотемізм* — це віра в існування тісного зв'язку між людиною або якоюсь родовою групою та її тотемом — певним видом тварин, інколи рослин. Рід носив ім'я свого тотему, і члени роду вірили, що походять від спільних з ним <sup>^</sup>предків, мають з ним кровну спорідненість. Тотемові не поклонялися. Його вважали «батьком», «старшим братом», який допомагає людям цього роду. Люди повинні свій тотем оберігати. Взагалі тотемізм був своєрідним ідеологічним відображенням зв'язку роду з його природним середовищем. Історія походження тотемізму ще не досліджена. На думку вчених, тотемістичні вірування були започатковані раншородовим суспільством з привласнюючим характером господарства. <sup>10</sup>жний рід мав свій тотемістичний центр, з яким були пов'язані легенди, спогади про предків, їхні вірування, з допомогою яких було можливо Продовжити життя.

*Фетишизм* — це віра в надприродні можливості неживих предме- <sup>Тив</sup> які нібито здатні допомагати людині. Фетишем могли бути камінь, Дерево, окремі знаряддя праці, спеціально виготовлений культовий пред- <sup>ет</sup> (талісман). Раціональне світосприйняття первісної людини пород- <sup>т<sup>1</sup>Ва<sup>^</sup>о</sup> у \*<sup>т</sup>ВРУ> Щ<sup>°</sup> Ц<sup>т</sup> предмети, як і їхнє зображення, здатні задовольни- <sup>0</sup> всі і прагнення. Так формувалося фетишистське ставлення людини <sup>0</sup> навколишніх предметів і малюнків.

*Магія* — віра в здатність людини особливим чином впливати на інших людей, тварин, явища природи. Не маючи достатнього інтелекту не розуміючи змісту і взаємозв'язку явищ природи, первісні люди вважали, що за допомогою особливих слів та дій можна вилікувати її, викликати дощ, вітер, провести вдале полювання, рибалку. Зазначимо, що магію залежно від призначення поділяли на кілька видів: виробничі шкідливу, охоронну, статеву, воєнну, лікувальну.

*Анімізм* — віра в існування надприродних істот, що містяться будь-яких тілах (душах) або діють самостійно (духи). Анімістичні віри; вання у первісних людей були дуже поширеними. Вони вважали всю природу одухотвореною. Первісні люди були переконані, що вони склалися з двох частин — тіла і душі, яка перебуває в усіх частинах тіла, також, що душа має здатність покидати тіло, наприклад під час сну. Саме тому був звичай не будити сплячу людину.

Зауважимо, що охарактеризовані види релігійних вірувань були дступними для всіх у здійсненні їх ритуалів. Проте з розвитком вірувань й ускладнення релігійних ритуалів, що потребували певних знань і дії свідку, їх виконували винятково старійшини роду або певні люди - чаклуни, шамани, лами.

*Найбільшого розвитку матеріальна і духовна культура в усі часи первісного ладу досягла в період неоліту. Саме в цей час полії шилась техніка виготовлення знарядь праці з каменю. Усі вони оброблялися способами шліфування і полірування, а також пиляння свердлування, що давало змогу людині з більшим успіхом, ніж раніш надавати каменю необхідної форми. Найефективнішим знаряддям праці для неоліту, що суттєво полегшувало працю людини з вирубувань лісових ділянок для землеробства, заготівель будівельного матеріалу; спорудження житла, човнів тощо, була сокира. Однією з найвизначніших рис неоліту, притаманною всім культурам, було виробництво керамічного посуду. Кераміка стала новим штучним продуктом для виготовлення знарядь праці. А це, в свою чергу, викликало до життя новий комплекс уявлень у духовній культурі. Форма й орнамент посуду різних культур відбили 300 антропоморфних персонажів, рослинних та космічних символів. Численні приклади доводять: посуд став одним із найважливіших символів Сонця, неба, Всесвіту. Кераміку виготовляли спеціально призначені люди в певні дні року, що супроводжувалося спеціальними обрядами. Покровителями господарства часто вважали основних богів, а гончарі користувалися великою повагою.*

*Новим видом господарства стало прядіння. Воно спонукало людину винайдення першого колеса (яке, можливо, було прообразом колеса транспорту) — прясла, що слугувало за маховичок і важок для веретена. Разом із прядінням виникло і ткацтво, внаслідок чого було створено ще один штучний продукт — тканину. З появою ткацтва в Північній Причорномор'ї з'явився й перший ткацький верстат. Виникнення нових виробництв (прядіння, ткацтва, землеробства, скотарства)*



ЛДО появу уявлень про нитку долі та пов'язаних з нею божественних гкадь-моїр, чи парок, про нитку як основу Всесвіту, про тканину як Всесвіт.

Значно розвинувся в неоліті водний і наземний транспорт. Човни із стовбуріЕ дерева стали звичайним явищем. Так, на території Украї-ни на Південному Бугі та на Осколі — виявлено два човни цього часу- Як наземний транспорт використовували сані, волокуші, в які, можливо, запрягали биків. Саме з цієї епохи худоба стає не лише джерелом добування м'яса, кісток, рогу, вовни, а й тягловою силою. *Найважливішою рисою неоліту вважають утвердження різних галузей відтворюючого господарства. Йдеться про поширення землеробства й тваринництва. Ці два величезних досягнення первісної економіки часто називають «неолітичною революцією». В духовній культурі це відбилося в поширенні уявлень, пов'язаних з культом тваринної та людської народжуваності. Такими символами родючості були статуетки жінок і тварин (Грипільська культура, Кам'яна Могила та ін.). Поширення відтворюючого господарства було зумовлене поглибленням кризи привласнюючого господарства. Однак відтворююче господарство існувало лише в південних та частині західних племен України і відіграло допоміжну роль. Пояснюється це нерівномірністю розвитку різних культур та локальною своєрідністю їх на різних територіях (що мало місце ще в палеоліті). Археологічні культури цієї епохи виявлено в Європі, Азії, на Близькому Сході. Найбільш ранні неолітичні культури Європи з'явилися в VI—V тис. до н. е. На Балканах це культури Старчево-Криш-Кереш, Боян, у Подунав'ї, Центральній Європі та Прикарпатті — Дунайська культура з лінійно- стрічковою керамікою,*

Прискореними темпами неолітична культура розвивалася на Близькому Сході, Саме там виникли землеробство і скотарство, У V тис. до н. е. (ранній неоліт) на Близькому Сході почали виготовляти знаряддя праці з міді. На початку III тис. до н. е. у Дворіччі із цегли- сирцю будували не лише житло, а й громадські споруди, палаци, храми, зрошувальні системи. Крім того, було винайдено гончарний круг і колісний транспорт,

У V—VI тис. до н. е. землеробські племена розвиненого неоліту населяли також Єгипет. Обробка каменю ретушню досягає тут непе- Рєвершеної майстерності. З'являється вишукана кераміка з чудовим кольоровим розписом. Масово виробляються з міді різноманітні зручні у використанні знаряддя праці.

т-вропа в епоху неоліту розвивалася під впливом Близького Сходу і гіпту, звідки, певно, до Європи потрапили багато видів культурних ?оклин, Ряд свійських тварин.

Розвиток математичних знань зумовив ^яву перших лічильних пристроїв — спочатку в'язки соломи або куп- \_ камшців, потім шнурів з вузликами чи нанизаними на них черепаш- • -Зародження географічних знань привело до створення перших

карт — позначення маршрутів, нанесених на кору дерева або шкіру, неоліти набула розвитку піктографія, за допомогою якої робили ріі записи.

В образотворчому мистецтві неолітичних племен поширюється д коративий напрям, тобто прикрашення вжиткових речей (посуду, од. гу, зброї тощо) художнім розписом, вишивкою, різьбою. Наприкла, кераміку, яку в ранньому неоліті нічим не прикрашали, в пізньому неоліті лісової смуги України почали оздоблювати орнаментом.

У V тис. до н. е. на південному сході Європи виникла велика кулі турно-історична область землеробсько-скотарських племен, яка пр стяглася до території сучасної України. Тут існувала землеробська культура із своєрідною керамікою, прикрашеною лінійно-стрічковим орнаментом, в силу чого ця культура одержала назву — *культури лінійно-стрічкової кераміки*. В основі господарства племен цієї культури лежало вирощування ячменю, пшениці, гороху, бобів, льону на невеликих ділянках, які обробляли мотикою. Причому ці ділянки обробляли доти, поки вони давали врожай, а як тільки ті переставали родити, люди переселялися на нове місце. Тварин тримали мало.

Близькою за типом господарства до культури лінійно-стрічкової кераміки була поширена в Україні *Трипільська культура* (назву дає за першим місцем її виявлення біля с. Трипілья поблизу Києва), яка була відкрита ще наприкінці XIX ст. В. Хвойкою. На сьогодні межах України та Молдови відомі сотні трипільських поселень.

Трипільські племена займали величезний простір Східної Європи від Східної України до Словаччини і Румунії, від Чернігівщини до Чорного моря Балканського півострова. Трипільське селище складалося з десятків будинків розмінених по колу. Свої будинки — одно- або двоповерхові — трипіль споруджували з глини на дерев'яному каркасі. Вони мали прямокутну форму розміром від 20 до 150 м<sup>2</sup>. Будинки мали округлі вікна, двосхилий дах, пін лежанкою, комору, жертвник і місце для роботи. Фасад у приміщенні фарбували жовтий або червоний колір. Забудову поселень здійснювали по колу, із загоном для худоби в центрі (Володимирівка). На поселенні Майданецьке (Черкащина площею 300—400 га будинки стояли десятками концентричними колами, розділеними радіальними вулицями; зафіксовано близько 2 тис. жител. Такі са) поселення-гіганти, що їх умовно називають «протомістами», знайдено й поблизу сіл Доброводи й Тальянки (Черкаська обл.). В мистецтві вживали улюблені червоні й чорні фарби. Трипільці мали культу (бугая, кози, гадюки) і язичницькі обряди. У килимарстві, гончарстві, вишиванках, писанках використовували геометричні та рослинні орнаменти, які були поширені в неолітичну епоху в Україні. Одним з найкращих проявів матеріального та культурного розвитку трипільців було їхнє керамічне виробництво. Посуд поділяли на дві великі групи: кухонний і столовий. Кухонний (простий за формами) виготовляли з глини з домішкою товчених черепків або черепашки; орнамент складався з окремих наліпів на шийці. Столовий — більш вишуканий — з відмудленої глини. Типи — найрізноманітніші.

я|пійі: горщики, миски, глечики, накривки та ін. Орнамент переважно спірально- мандровий. Серед орнаментальних схем трапляються зображення тварин і людей.

Значного розвитку у трипільців набула пластика. Бони виліплювали з глини допоці статуетки, фігурки тварин, моделі жител тощо. Разом із керамікою ці чудові дороби образотворчого мистецтва є яскравою етнографічною ознакою трипільської спільноти.

Знаряддя праці виготовляли в основному з каменю, кістки, рогу. Металевих виробів було ще мало. Проте вони свідчать, що трипільці займалися куванням ніді, імпортованою з Близького Сходу, а згодом — ливарством S та срібла. Важливо зазначити, що господарство трипільських племен було високорозвине- ним. Його основою були землеробство й скотарство. Трипільці вирощували пше- ницю» ячмінь, овес, розводили велику та дрібну рогату худобу, коней, свиней. Крім хто, займалися полюванням та рибальством.

Могутня Трипільська культура мала широкі зв'язки з культурами Малої Азії, Східна Європи, Кавказу і особливо з найпоширенішою і найвпливовішою тоді Егейською, або Кріто-Мікенською, культурою, яка постала близько 6000 років до н. е. в басейні Середземного моря. Егейська культура, як перша європейська і разом з тим світова, мала значний вплив на Трипільську, про що свідчить схожість у господарстві, житлобудуванні, побуті, кераміці, віруванні тощо. Отже, територія України ще за часів неоліту була поєднана з могутньою культурою, яка була не відокремленою, а пов'язаною з іншими культурами Європи, Західної Двії і яка входить як ланка до того ланцюга, що пов'язує в єдине ціле тодішній культурний світ.

В антропологічному плані, як свідчать багато дослідників Трипільської культури, серед носіїв її переважав середземноморський тип вузьколицих людей. У північних районах території, зайнятої трипільцями, серед останніх зустрічаються також європеїди, близькі до місцевого Дніпро- донецького населення Подніпров'я.

Враховуючи зміст, роль і значення Трипільської культури в історії України і світу, вважаємо, що український народ є безпосереднім і зако- \*>ирним спадкоємцем культурного надбання трипільців, оскільки вони : прямими предками українців, як переконливо стверджував В. Хвой- <sup>10</sup>. Український народ зберіг свою етнічну спорідненість із старожитню людністю Пра-України, про що яскраво засвідчило урочисте від- Начення 100-річчя відкриття Трипільської культури. Цілий ряд елементів Трипільської культури — система господарства, топографія оселень, декоративний розпис будинків, побут, приготування страв, одяг, ^Рактер орнаментальних мотивів розмальованої кераміки, весільна й °\*овальна обрядовість, вірування тощо — стали органічною належні- культури українського народу.

Саме з часів неоліту бере свій початок міфологія. Яскравим її ФИццдадом є міфи про священний шлюб, репрезентовані, зокрема, широ- >\*

ко знаними міфами про шлюби Зевса з богинями. Він обрав ці шлюби, у вигляді змія, дракона, бика. В Україні ці сюжети втілені в трипільську жіночих статуетках – або обвитих тілом змія-дракона, або таких, що сидять на бикоподібних кріселях. Знайдені такі композиції, що зображують у символічній формі і шлюби, в Малій Азії (Чатал-Гююк) ; ГТодунав'ї (Вінча). Символіка священного шлюбу була практично всеосяжною. У давніх індоєвропейців і семітів обряд цього шлюбу виконувався представниками вищої знаті на початку астрономічної весни і символізував відродження Всесвіту та часу в акті єднання неба й Землі, Сонця й Місяця. Ідея такого шлюбу збереглася до наших днів у фольклорі слов'ян та інших етнічних груп. Але найкраще її зафіксовано у священному шлюбі (непорочному зачатті) дачі Марії на Благовіщення, яке вважається днем весняного рівнодення, та в народженні (відповідно до терміну) Ісуса Христа саме на Різдво в день зимового сонцестояння.

Отже, можемо зробити висновок, що матеріальна і духовна культура індоєвропейців, і в тому числі предків українців, на землях України в епоху неоліту розвивалася відповідно до нової соціально-економічної ситуації, позначеної розвитком землеробства і звідси поступовим переходом племен до осідлого способу життя. Підвищення культури землеробства спричинило розвиток ремесел, що, в свою чергу, сприяло розвитку ужиткового мистецтва. В цей же час вперше з'явилися зразки усної народної творчості. Таким чином, культура неоліту стала вагомим періодом становлення східноєвропейської культури.

### 2.3. Культура доби розпаду первісного суспільства

Продовжуючи вивчення змісту і рівня розвитку культури первісного суспільства, охарактеризуємо її в добу розпаду первісного ладу. Насамперед підкреслимо, що активні економічні й соціальні процеси епохи розпаду первісного ладу сприяли подальшому розвитку культури, розпаренню знань.

*Розвиток землеробства потребував точного визначення початку польових робіт, а це, в свою чергу, зумовило упорядкування календаря та вдосконалення системи астрономічних знань.*

Перші календарі були сидеричними (від лат. sideris, sidus – небесне тіло, зоря), тобто ґрунтувалися на зміні фаз Місяця. Саме з того часу в багатьох сучасних мовах (наприклад, в українській, англійській) збереглися поняття «місяць» – небесне тіло і назва календарної одиниці, англійської moon – небесне тіло і month – календарна одиниця.

Поряд із сидеричним календарем виникли сонячні. Сонячний календар на 11 днів довший від сидеричного, бо останній складався приблизно з

29,5 доби. Потреба узгодження цих календарів стимулювала розвиток математичних знань. Розвиток скотарства потребував обліку поголів'я яудоби, обміну — обчислення міри вартості. Потреба оперування великими числами і розвиток абстрактних уявлень привели до встановлення числових розрядів і системи числення, в основу яких було покладено принцип лічби на пальцях. Зародження приватного землеволодіння зумовило диференціацію математичних знань, а саме появу основ геометрії. Створення укріплень і таких транспортних засобів, як віз, вітрильний корабель, сприяли розвиткові не лише математики, а й механіки.

*З початком виплавки рудних металів зародилися основи хімії і металознавства. Сухопутні і морські походи, пов'язані з грабіжницькими війнами, сприяли розвитку астрономії, географії і картографії.*

Полінезійці під час своїх тривалих морських походів користувалися картами з паличок і камінців, які зображали острови, морські шляхи, напрямки течій і вітрів. Певною мірою війна відіграла свою роль у розвитку хірургії, якій під силу були операції, не лише пов'язані з ампутацією кінцівок або трепанацією черепа, а й складніші — пластичні, які відомі давнім індіанцям і народу майя. Цікаво зазначити, що первісна медицина емпірично прийшла до практики примітивних запобіжних щеплень ослабленої форми інфекційних хвороб, які спалахували внаслідок збільшення кількості населення і розвитку скотарства.

Суспільствознавчі знання розвивалися значно повільніше. Тут, як і раніше, панували тісно пов'язані з релігією міфологічні уявлення про природу всіх основних явищ господарського, громадського й ідеологічного життя. Пояснюється це тим, що населення доби розпаду первісного суспільства значною мірою зберегло духовні традиції попередньої епохи. Свідченням цьому є пам'ятники і зображення Кам'яної Могили, зокрема коні, людські ступні, стилізовані гарби (волокуші) із запряженими до них биками.

*На цей час припадає зародження правових знань, які також невід'ємні від релігійних уявлень. Про це яскраво свідчить первісний Суд, в якому вирішальну роль відігравали не обставини справи, а «знамення згори». Щоб з'явилося знамення, звинуваченим пропонували поєдинок або «божий суд», ордалії (від лат. ordalia — суд) — випробування клятвою, освяченою їжею, отрутою, зануренням у воду із зав'язаними руками тощо. Вважали, що винний загине, а невинний залишиться Живий і здоровий. Слід зауважити, що поряд з поєдинком та ордаліями Почали практикувати, наприклад, у ряді племен Західної Африки раціональні методи дізнання — огляд місця злочину, пошук і ознайомлення зі свідками і речовими доказами.*

*о умовах розпаду первісного ладу розвинулися нові форми мистецтва.*

*будівництво оборонних споруд і розрахованих на віки, нерідко складних за своєю конструкцією, поховальних споруд поклато по*

частинок монументальній кам'яній архітектурі. Найдавнішими катакомбами (оригінальними підземними поховальними камерами) можна вважати галавські катакомби в Північній Месопотамії. Варіантом катакомб були підземні частини багатьох єгипетських мастаб і пірамід, у тому числі й найдавнішої — Джосерової, а також гробниці із спускними шахтами в усатівських курганах. Цікаво, що мастаби стали кам'яною стилізацією земляного могильного насипу, подібного до насипу кургану, а піраміди — багатократним повтором мастабу. Причому всі ці поховальні споруди споріднені між собою. Найдавніші мастаби й кургани з'явилися одночасно — в мідному віці, яким у Єгипті був час Раннього царства, а перші піраміди — у Давньому царстві в епоху бронзи.

*Відокремлення ремесла від землеробства супроводилося розквітом ужиткового мистецтва.* Для потреб військово-племінної знаті створювали ювелірні вироби, коштовну зброю, посуд, одяг. У зв'язку з цим поширилась торевтика, тобто художнє карбування, вибивання, тиснення металевих виробів, а також застосування емалі, інкрустація коштовним камінням, перламутром тощо. Розквіт художньої обробки металу знайшов своє відображення у відомих скіфських й сарматських виробах, прикрашених реалістичними або умовними зображеннями людей, тварин, рослин.

*Досить специфічною формою мистецтва в цю добу був героїчний епос,* розквіту якого сприяли грабінницькі й оборонні війни. Тут доречно згадати давньо вавилонське сказання про легендарного Пльга- меча та епічний розділ П'ятикнижжя. Іліада й Одиссея, Едда, Ірландські саги, Рамаєна, Калевала, Бедуїнські перекази про Ангафу й Нартські сказання — ці та багато інших класичних зразків епосу, що виникли в добу розпаду первісного ладу, донесли до нас згадки про тривалі війни, героїчні подвиги, багату здобич та її поділ. В усну народну творчість почали проникати класові тенденції: заохочувані військово-племінною знаттю співці та оповідачі прославляли їх благородне походження, воєнні подвиги, заслуги, багатство.

*Розпад первісного суспільства зумовив появу нових форм релігії, які відповідали новим умовам життя.* З переходом до патріархату утвердився культ чоловічих предків — покровителів. А з поширенням землеробства й скотарства утвердилися сільськогосподарські культу родючості з їхніми еротичними обрядами і людськими жертвами, що символізували передавання землі статевої потенції людині, і широко відомими образами духів, які вмирають і воскресають. Звідси значною мірою ведуть свій початок давньоєгипетський Осіріс вавилонський Думузу, грецький Діоніс, фінікійський Адоніс і, нарешті, Ісус Христос.

Посилення племінної організації й утворення союзів племен утвердили культ племінних покровителів, вождів, героїв, в образах яких перепліталися риси духів, що уособлювали явища природи. Особливі форми релігії становили культу страхітливих духів таємних спілок, культ племінних вождів.

Цей культ у багатьох народів Океанії, Африки, Південної Азії доходив до прямої сакралізації (від. лат. *sacralis* — священний) влади й особи вождя. В особі вождя вбачали носія добробуту племені, *здатного* впливати на явища природи, забезпечувати добрий урожай, *військовий* успіх. Вожді залишалися об'єктом культу й після смерті: *вважалося*, що вони стають впливовими духами, які допомагають своїм *нащадкам* й наступникам. Проте бувало й так, що вождя, який не виправдав сподівань племені, розвінчували й скидали, а в деяких народів Африки навіть існував звичай ритуального умертвіння старого во- *ждя*, який нібито втрачав свою священну силу. Усі ці види релігії з'єднувалися й перепліталися між собою, зумовлюючи політеїстичне шанування одночасно сімейно-родових і племінних покровителів, аграрних і космічних духів, страхітливих духів таємних спілок і оточених ореолом святості вождів. Виникла ієрархія об'єктів культу — від звичайних духів до кількох особливо могутніх божеств.

З розвитком релігії виділялася особлива група служителів культу. Якщо раніше здатність впливати на сили природи мали всі або значна кількість членів роду, а старійшини виконували релігійні функції лише як представники роду, то цією здатністю почали наділяти певних осіб, вважаючи, що вони мають сильних предків-покровителів і володіють таємними знаннями тощо. Такі особи ставали професійними служителями культу — жерцями. Звичайно вони монополізували не лише релігійні функції, а й деякі позитивні знання: судочинство, тлумачення звичаїв племені. Переважно їхню ієрархію очолював вождь, який був головним жерцем, в інших жерці створювали власну еліту, що змагалася із світською владою. Проте в усіх випадках жерці використовували своє становище для особистого збагачення, змикалися з суспільною верхівкою і перетворювали релігію в засіб залякування родових общинників.

*Значним здобутком духовної культури в добу розпаду первісного ладу був початок виділення професійної розумової праці. Причому цей процес поділу розумової і фізичної праці охопив усю куль- Шрну сферу.*

Формується верства професіоналів з осіб, зайнятих організаційно-Управлінською діяльністю, вождів, жерців, восначальників, а згодом — ґвакт, оповідачів, постановників театралізованих міфологічних вистав, знахарів, знавців звичаїв, майстрів ужиткового мистецтва тощо. Утримувались професіонали общиною і правлячою верхівкою. Остання по- ґла використовувати різні види духовної творчості для зміцнення своєї <sup>ана</sup>Ди над общинниками. Слід зазначити, що виділення професійної Р<sup>о</sup>Зумової праці й утворення найдавнішої інтелігенції, як й інші види ґпеціалізації, значно сприяли розвиткові і збагаченню духовної культури Первісного ладу.

Одним з найрельєфніших досягнень духовної культури первісного суспільства, що суттєво відокремлювало його від класових цивілізацій, було створення упорядкованої писемності. Це було досягнуто поступово, у міру перетворення піктографії — «передписемності», що передавала лише загальний зміст повідомлення, на ідеографічне або логографічне письмо, в якому точно фіксовані знаки означали окремі слова або, як у сучасних ребусах, повнозначні склади їх.

Таким було найдавніше письмо шумерів, єгиптян, еламців, критян, китайців, майя та інших народів, назване ієрогліфічним. Пізніше з ідеографічного письма виникли розвинені складові й буквено-звукові «алфавітні» системи писемності, які конвергентно поширилися по всьому світу, в тому числі й в Україні. Ідеографія збереглася лише в Китаї.

Отже, можна зробити висновки:

I. Духовна культура в добу розпаду первісного ладу розвивалась адекватно тим економічним і соціальним процесам, які відбувалися в світі, в тому числі й в Україні, готуючи фундамент для подальших етапів розвитку людства і особливо в епоху ранньокласових суспільств;

II. Матеріальна та духовна культура людства, в тому числі українська, зароджувалась і розвивалась із своїх першооснов, які сформувалися в первісному суспільстві і були планетарними;

III. Українська духовна культура з початку свого зародження стала складовою і невід'ємною частиною у світовій духовній культурі. Розвиваючись як своєрідна і неповторна, зазнаючи впливу інших культур (наприклад, культури Стародавнього Сходу і античної культури) і відповідно впливаючи на них, українська культура підійшла до нових часів свого розвитку з великими здобутками.



РОЗДІЛ  
3

КУЛЬТУРА  
СТАРОДАВНЬОГО СХОДУ



# С

V / торо давній Схід — це сукупність країн, які були розташовані на схід та південний схід від античного світу. Вони обіймали територію прямокутника (з півночі на південь 1800 км, зі сходу на захід — 10 000 км), який можна розділити на дві частини — західну (Єгипет та Передня Азія) та східну (Індія та Китай). Звичайно, все це дуже умовно. Провести чіткий кордон між Стародавнім Сходом та античним світом неможливо. Давньосхідний та античний світи в різні часи частково перекривали один одного (згадайте хоча б про походи Александра Македонського на Схід, до берегів Інду; про еллі-ністичні держави Азії та Африки та ін.).

Розглянемо розвиток культури Стародавнього Сходу по країнах. Звернемо увагу на спільні риси, місцеві особливості. Головний акцент зробимо на розгляді культурного процесу в типових для Сходу деспотіях (Дворіччя, Єгипту, Індії, Китаю), які сформувалися в долинах річок. Вивчаючи цей період, зробимо наголос на особливостях культури гірських країн (Малої Азії, Сирії, Палестини, Ірану).

Культурний поступ народів цих та деяких інших країн розглядатимемо, по можливості, у хронологічній послідовності.

## 3.1. Шумеро-вавилонська культура

Найдавніша цивілізація виникла в південній частині Месопотамії — Дворіччі. В цій дуже складній за умовами проживання місцевості перші жителі з'являються в період неоліту. Пройшовши шлях від полювання та риболовства до землеробства (спочатку мотичного, потім орного), люди були змушені зайнятися іригацією — осушувати болота, захищати лани від повені, створювати запаси води на випадок посухи, вдосконалювати системи зрошення.

Процес розпаду первісного ладу, переходу від роду до патріархальної Родини та сільської общини та від племені (або союзу племен) до Держави тривав приблизно з середини V тис. до середини III тис. до н. е. За археологічною періодизацією — це енеоліт (мідно-кам'яний вік).

Отже, у III—I тис. до н. е. тут виникли спочатку стародавні шумеро-аккадські держави, а потім Вавилон, Мітанні, Ассирія.

Культура Дворіччя – результат творчої діяльності ряду народів – шумерів, аккадців, асирійців, аморейів.

Одним з найважливіших досягнень шумерського народу було винайдення писемності (середина IV тис. до н. е.). Як і інші давні системи писемності, шумерська писемність виникла з малюнків. Часто той самий малюнок мав кілька значень, і тому читання тексту перетворювалося у вирішення ребусів. Поступово зовнішній вигляд знаків спрощувався. До кінця III тис. до н. е. образотворчий принцип, покладений ь основу картинної писемності, був замінений зображенням звуків (фонем)-. У шумерській писемності з'явилося багато складових знаків та кілька абеткових, які були необхідні для передавання голосних. Зберігалися також і образотворчі ідеограми.

Основним матеріалом для письма слугувала м'яка глина. До нас дійшли сотні тисяч рукописних текстів, в основному на глиняних пластинках, іноді на металевих предметах.

Шумерський клинопис був запозичений вавилонянами, а потім поширився по всій Передній Азії. Клинопис застосовувався в Аккаді, Ассирії, у хеттських країнах, в Урарту, Фінікії, Стародавній Персії. Звичайно, кожен народ пристосовував клинопис до особливостей своєї мови. В середині II тис. до н. е. в торгових містах Північної Фінікії, а потім у Персії в I тис. до н. е. клинопис набув найбільш простої фонетичної форми, перетворившись на один з найдавніших з відомих нам алфавітів.

Писемність у Дворіччі була привілеєм незначної меншості. Школи були при храмах та палацах. У школах давали загальну, а також спеціальну освіту. У загальну освіту входило вивчення писемності і мови, елементів арифметики, геометрії та астрономії. Майбутніх жерців вчили астрології. Спеціальна освіта передбачала вивчення богослов'я, права, медицини, музики. Методика викладання була досить примітивною. Вона зводилася до запитань вчителя, відповідей учня, перекладов з однієї мови на іншу, вивчення напам'ять. Під час розкопок знайдено навчальні посібники, письмові роботи школярів.

Літературна та наукова творчість народів Дворіччя мала відбиток релігійно-міфологічного мислення.

*Шумеро-вавилонська література бере свої витoki з усної народної творчості.* Значне місце у ній посідає епос, що бере свій початок з шумерської доби. Сюжети епічних поем шумерів були пронизані релігійним світоглядом, тісно пов'язані з міфами, в яких розповідається про «золоту добу» сивої давнини, створення богів, світу та людини. Для істориків особливий інтерес становлять ті етнічні поеми, в яких відбито реальні історичні події та факти.

Шумерський клинопис, література та вся культура справили великий вплив на асиро-вавилонську літературу. Численні літературні твори, що виникли у шумерську епоху, були в дещо зміненій формі перекладені на аккадську та асирійську мови і у такому вигляді збереглися до

бл&ш пізніх часів. Найбільш видатним твором вавилонської літера- іурИ була «Поема про Пльгамеша». Окремі частини цієї поеми беруть *р:»* початок від шумерської давнини. Сьогодні вважають, що Гільга- цеШ був реальною особою. При ньому місто Урук, де він правив, стало уловним містом Дворіччя. Основна думка поеми полягає в тому, що навіть найвеличчіший герой не в змозі досягти вічного життя і повинен змиритися перед богами. Блаженство у загробному житті мають лише ті, до виконує заповіді релігії, вимоги жерців, обряди релігійного культу.

Такі самі повчання та релігійно-філософські тенденції зустрічаємо в «Поемі про Адапа», «Поемі про Етана» та в інших творах.

Ще в шумерську добу з'являються перші зразки релігійної драми. Основний цикл релігійної драми був пов'язаний з культом вмираючого та воскресяючого бога природи.

Релігійні погляди наклали свій відбиток майже на всю вавилонську лірику. На честь богів склалися гімни. Вершина вавилонської поезії — це «Поема про страждаючого праведника» та «Бесіда пана з рабом». Ідея останнього твору — вельможа такий же безсилий перед царем, як і раб перед вельможею.

Наукова діяльність також розвивалася під сильним впливом релігії - номіфологічного світогляду, оскільки нею займалися переважно жерці. Разом з тим потреби повсякденного життя примушували людину уважно стежити за явищами природи та, по можливості, об'єктивно розуміти їх зміст.

*Найбільші досягнення в цей період народи Дворіччя мали в царині математики.* Починаючи з шумерської доби, народи Дворіччя використовували системи числення, в основі яких були числа 5, 6, 10 та похідні від них 30 та 60. Пізніше з'явилася більш раціональна десяткова система — також компромісна, в якій основними числами були 60,360. До речі, від цієї системи бере свій початок подал години на 60 хв, кола — на 360 градусів. Шумерійці застосовували піднесення до степеня, добування квадратних і кубічних коренів, вмлі обчислювати об'єм. Звичайно, математика мала суто практичний характер.

*У шумерську добу виникли перші календарні системи, що свідчить про знання шумерами астрономії.* Найдавніші обсерваторії влаштували на горі храмових башт (зіккуратів). Вавилонські жерці відрізняли зорі від планет, виділяли сузір'я, вмлі передбачити затемнення. У Дворіччі був розроблений сонячно-місячний календар, який зго- Д°М поширився по всій Передній Азії.

*Накопичувалися знання у ветеринарії та медицині.* Третім тисячоліттям до н. е. датується створення poradника з виготовлення ліків з Мінеральних, рослинних та інших речовин. Зароджувалася хірургія. Відомо, що ще за часів Хаммурапі (XVII ст. до н. е.) вавилонські лікарю робили досить складні операції на очах, хоча найкращими засоби лікування продовжували вважати молитви, заклинання, різні ри-

*Рівень знань з історії та міфології був незначним.* Складали річні списки найважливіших подій, причини яких вбачали у волі богів. Було створено шкільні посібники для вивчення мов ----- шумерської та семітської. До речі, вже після того як шумерійці «розчинилися» серед більш пізніх семітів та інших племен, шумерська мова все ще зберігалася як мертва (аналогічно латинській мові у Середньовічній Європі).

Завдяки археологічним розкопкам маємо уявлення про мистецтво архітекторів, скульпторів, живописців Дворіччя.

*Для архітектури були характерні монументальність, застосування ванн цегли-цирцю, асиметричність внутрішнього планування.* Храми зводили на великих штучних насипах, що захищали їх від повені. Стіни прикрашали вертикальними виступами, нішами, мозаїчними фризами. Дерев'яні колони, на які спиралася примітивні склепіння, іноді вкривали міддю. Більшість храмів мали вигляд багатоступінчастої п'яти -- семишпорової башти. Ймовірно, що спогади про них збереглися в біблійній легенді про «вавилонську башту».

*Скульптура, живопис були досить примітивними.* Проте в цей час був зроблений великий крок уперед у розвитку мистецтва. Зображення людського тіла поступово набуло реалістичної форми.

*Релігійні уявлення перших осідлих землеробів Дворіччя зводилися в основному до первісного фетишизму.* Подальший розвиток релігії привів до появи культури природи, адже низький рівень матеріальної культури та техніки ставив людину в залежність від природи, що її оточувала.

*В епоху родового ладу і виникнення патріархальної родини культ природи був пов'язаний також з культом предків.* Обожнених предків вважали покровителями роду та родини. Культ предків був пов'язаний з вірою у загробне життя. Давній культ природи зазнає змін у часи формування рабовласницького суспільства та деспотичної держави. Давні боги природи трансформуються у богів влади та панування, покровителів держави та царської влади. Їх зображують у вигляді царів, а земних царів — у вигляді богів. Поступово, у зв'язку з перетворенням малих держав на великі та сильні, царів починають вважати не тільки посередниками між богами та людьми, а й нащадками богів, їх живим втіленням на землі.

Оскільки Месопотамія часто зазнавала нападів іноземних завойовників і тут не виникло такої міцної централізованої держави, як, скажімо, в Єгипті, тому в кожній державі Дворіччя склалися своєрідні форми обожнення царя та царської влади, які сполучалися зі складними богословськими системами. Знання цього богослов'я, а також відправлення релігійних культів покладалося на жерців.

Поступово обрядовий бік релігії ускладнювався. Релігія дедалі більше набувала державного характеру, накладала свій відбиток на літературу, образотворче мистецтво. Релігійно-магічний світогляд глибоко проникав у свідомість жителів Дворіччя.

Ціумеро-вавилонська культура значною мірою вплинула на культурний розвиток близькосхідних та європейських народів. Шумеро-вавилонський клинопис був запозичений асирійцями, хеттами, мітан-дайцями, урартами, племенами Сирії, Фінікії. Культурна спадщина давніх народів Двोरіччя була використана в часи створення античної цивілізації.

## 3.2. Культура Стародавнього Єгипту

Давньоєгипетська цивілізація виникла в північно-східній Африці, в долині Нілу, на сході Аравійського нагір'я та на частині Лівійського плоскогір'я. Єгиптом цю країну назвали греки, самі ж єгиптяни називали її «Чорна земля». Родючі землі нільської долини давали великі врожаї. Але ця місцевість не стала б житницею світу, якби не велика праця багатьох поколінь землеробів.

Давні єгиптяни були відносно єдиним народом. Розмовляли однією мовою, що належала до семіто-хамітської групи (хоча було кілька діалектів). Спілкувалися єгиптяни з сусідніми народами: нубійцями – на півдні, лівійцями – на заході; азійськими (головним чином семітськими) народами – на північному сході. Освоєння єгиптянами долини Нілу починається з неоліту і продовжується в енеоліті. Розпад родового ладу та виникнення перших держав відбуваються за класичною схемою.

Створення єдиної держави за традицією датується 3000 р. до н. е., коли цар Верхнього Єгипту Мене підкорив Нижній Єгипет і заснував першу династію об'єднаної країни. Від цього часу літописці починають вести відлік часу за роками правління царів. Історія Стародавнього Єгипту поділяється на кілька періодів: Раннього царства (бл. 3000–2800 рр. до н. е.); Стародавнього царства (бл. 2800–2250 рр. до н. е.); період політичної роздробленості, міжусобних війн (бл. 2160–2134 рр. до н. е.); Середнє царство (2134–1786 рр. до н. е.); Держава гіксосів (бл. 1786–1575 рр. до н. е.); Нове царство (1575–1087 рр. до н. е.).

*Ранній розвиток землеробства в долині Нілу сприяв зростанню матеріальної культури та техніки. Тут було створено складні іригаційно-осушувальні системи, набула довершеності техніка обробки каменю, виготовлення ювелірних прикрас, накопичувалися наукові знання, з'явилася писемність. Культура давніх єгиптян збагачувалась під впливом сусідів. Зокрема, в період Нового царства в азійських народів були запозичені колісниця, серпоподібний меч, елементи фортифікації тощо.*

*Найдавніша писемність єгиптян самобутньо виникла з найпростіших малюнків і візерунків первісної доби. Картинна система*

писемності була дуже незручною, хоча і наочною. Тільки в 1822 р французький учений Ж. Шампольйон знайшов ключ до читання єгипетських ієрогліфів. У цьому йому допоміг двомовний (греко-єгипетський) напис на Розеттському камені, що був знайдений під час походу Наполеона Бонапарта до Єгипту у 1799 р.

*В епоху Стародавнього царства було створено алфавіт, який слугував для позначення 24 основних звуків. Проте повного переходу до нової системи письма не відбулося. У цей період з'являється скоропис. Удосконалений скоропис — демотика, що нагадує сучасну стенографію, виник у VIII ст. до н. е. і набув значного поширення в пізню епоху занепаду Єгипетської держави. Складність єгипетської ієрогліфічної писемності та повільний її розвиток можна певною мірою пояснити тим, що вона була привілеєм жерців та писців, які оточували її ореолом релігійної таємничості, вважали даром бога мудрості Тота.*

До наших часів збереглася багата літературна спадщина давніх єгиптян. Коріння художньої літератури сягають глибокої давнини — Стародавнього царства. Здебільшого імена авторів невідомі. Традиція оточувала ореолом святості імена мудреців, яким приписувалось авторство тієї чи іншої казки, повісті або повчання. Іноді знаємо імена писців. Найвищого розвитку єгипетська література досягає в період Середнього царства.

*В єгипетській літературі відбилися мотиви народної творчості. Повісті часто мали казкове забарвлення. Збереглося чимало народних пісень, любовних та придворних віршів. Дуже популярними були міф про Озіріса, інші міфи космічного та сонячного циклів, в яких розповідалося про створення світу, винищення людей богами та ін.*

З'являється новий літературний жанр — описи мандрівок, попередник пригодницького роману. Річ у тім, що в період Середнього царства посилюється інтерес жителів Єгипетської держави до життя у заморських країнах.

*Зв'язок літератури з релігією був дуже міцний. Вплив релігійно-магічного світогляду на життя народу посилювався тим, що твори релігійної літератури набували художньої форми. Особливо активно розвивалася релігійна поезія: гімни, магічні заклинання, жертівні формули тощо. Була поширена і драматична поезія. До наших часів дійшов уривок з релігійної драми, або містерії, в якій зображувалися страждання, смерть та воскресіння бога Озіріса. Особливо єгиптяни шанували гімни, в яких обожнювали царів.*

Проте нам відомі й такі поетичні твори, в яких спростовуються основні релігійні постулати, звучить невіра в загробне життя, пропонується отримувати насолоду від радощів життя земного.

*Мистецтво давніх єгиптян також було тісно пов'язане з релігійною міфологією. Характерними його рисами були: велична монументальність форми, суворий та чіткий, майже геометричний коиструк-*

Мі типова фронтальність. Слід відзначити і реалістичні тенденції, які особливо виявилися у портретних зображеннях.

Високого розвитку та технічної досконалості досягла архітектура. Швидко характеризувалася величиною монументальністю. Грандіозні будови мали висловлювати свою могутність царської влади, ЯКУ охороняла релігія. Це мастаби та піраміди. На відміну від них палаци періоду Стародавнього царства будували з нетривких матеріалів, і тому вони не збереглися. Найвеличніші храми почали зводити у період Нового царства, наприклад грандіозні фіванські храми Луксорський та

### Карибський.

Для скульптури Стародавнього Єгипту властиві умовність, фронтальність та чітка, майже геометризована, статичність. Особливо це стосується зображень фараонів, вельмож. Одночасно скульптури, що зображували простих смертних, часто тяжіли до реалізму. Потяг до реалізму у скульптурі, так само як і в образотворчому мистецтві, стає дедалі помітнішим у часи Середнього царства. А від часів Нового царства вже маємо багато зразків високохудожнього реалізму.

Єгипетське мистецтво мало значний вплив на розвиток фінікійського та греко-римського мистецтва. Пережитки його ще простежуються в мистецтві єгиптян перших століть нашої ери.

Маючи у розпорядженні велику кількість релігійно-магічних текстів, можна простежити розвиток єгипетської релігії від часів розпаду родового ладу. Взагалі пережитки первісної релігії збереглися до пізніх часів. Це зумовлено повільністю розвитку суспільних форм та всієї культури. Цим можна пояснити значне поширення культу тварин в усі періоди єгипетської історії. Єгиптяни обожнювали майже кожного представника фауни. Це були крокодили, кішки, різні птахи, комахи і особливо жуки-скарабей. Іноді з численних представників будь-якого виду тварин обирали одного і проголошували богом.

Своєрідністю єгипетської релігії було виняткове значення, яке надавалося заупокійному культу. На відміну від Шумеру та Вавилону, потойбічний світ був безрадіним і похмурим, єгиптяни вважали, що земці житла — це готелі, які не треба будувати міцними. Краще подбати про гробниці та муміфікацію. Єгиптяни вірили, що збереження трупа забезпечує існувати душі. Дуже велике значення відводилося знанню магічних заклинань. Їх писали зеленою фарбою (колір життя) на стінах Усипальниць. Згодом, в епоху Нового царства, молитви та заклинання писали на сувоях папірусу — «Книга мертвих».

Великого значення набув також культ Сонця — Ра. Поступово, у 38 язку з централізацією країни, він перетворюється у державний культ верховного бога.

Сталося це в часи Стародавнього царства. А в період Середнього царства, коли центром стали Фіви, місцевий фіванський бог Амон був проголошений верховним державним богом усього Єгипту. Річому культ нового бога увібрав також культ

Ра. Свого найвищо-

розвитку культ Сонця досяг за фараона Ехнатона, коли бог соняч



ного днску Атон був проголошений єдиним верховним державним богом. Щоправда, незабаром після смерті Ехнатоіа його релігійна реформа була скасована жерцями. Було відновлено культ Амона, і Єгипет повернувся до традиційного багатобожжя.

*На основні форми єгипетської релігії значно вплинув розвиток культу фараона.* Як і в інших деспотичних державах, релігія використовувалась для зміцнення влади царя та авторитету державної влади. Постійно проповідувалось вчення, що цар — це божество, що він наділений владою безпосередньо богами. Тому давні боги природи поступово перетворювались у державних богів — покровителів держави.

Отже, релігія відігравала значну роль у житті народу Єгипту. Однак вона не змогла повністю придушити вільну думку людини. Натяки в скептицизм щодо того, що проповідували жерці, можемо побачити деяких літературних творах. Розчарування у релігії особливо посиль валося під час соціальних потрясінь.

Релігійна ідеологія не мала змоги придушити потягу до об'єктивної гогпзнання навколишньої природи.

*Особливого розвитку набула математика, яка була тісно пов'язана з практичним життям.* Великим досягненням було застосування десяткової системи обчислення. Щоправда, числова система була дуже громіздкою. Позиційного значення цифрам не надавалося. Деякі найпростіші знання мали єгиптяни і в галузі алгебри — вміли, зокрема, розв'язувати рівняння з одним невідомим. Великого практичного значення набула геометрія. Єгипетські математики вміли обчислювати площу прямокутника, трикутника, трапеції і навіть кола.

*Значних успіхів досягла астрономія.* Було створено своєрідні карти зоряного неба, якими користувалися і у греко-римську добу. Календарний рік поділявся на 12 місяців по 30 діб кожний. До кожного року додавалось 5 святкових днів. Таким чином, єгипетський календар відставав від тропічного на чверть доби. Ця помилка протягом 1460 років дорівнювала 365 дням, тобто одному року.

*Розвивалися медицина та ветеринарія.* До нас дійшли рецепти ліків того періоду, лікування за допомогою яких часто поєднувалось з магічними заклинаннями та обрядами. З'явилися перші знання з анатомії, в галузі діагностики. Було зроблено деякі теоретичні узагальнення, зокрема про закон кровообігу. У хірургії особливих успіхів досягли окулісти, яких у VI ст. до н. е. навіть запрошували до двору перських царів. Взагалі досягнення єгипетської медицини широко використовувались авторами медичних трактатів античного світу.

Культура Стародавнього Єгипту і досі лишається одним з найяскравіших явищ у культурному надбанні людства. Вона мала величезний вплив не тільки на культурний розвій давніх народів, зокрема греків, але й вплинула на творчість багатьох митців значно пізніших часів, до XIX ст. включно.

*Єгиптологія* — наука з вивчення Давнього Єгипту — й нині внаслідок Археологічних розкопок і вивчення давньоєгипетських документів і мистецьких творів — збагачує свідомість людства новими відкриттями наукового та духовного змісту.

### 3.3. Хеттська культура. Культура Східного Середземномор'я й Ассирії

Хеттське царство сформувалося у XVIII—XVII ст. до н. е. в Малій Азії в зручному для транзитної торгівлі місці між Європою та Азією і проіснувало до XII ст. Це було дуже нестале державне утворення. Вивчення хеттської історії розпочалося відносно пізно — з другої половини XIX ст. Важко дати систематичний нарис хеттської культури, оскільки залишилось мало джерел. До того ж вони ще недостатньо досліджені. За допомогою наявного археологічного матеріалу можна в загальних рисах простежити розвиток матеріальної культури та мистецтва від стародавнього протохеттського періоду до розквіту хеттської цивілізації та його впливу в епоху ассирійсько-

го панування **у VIII ст. до н. е.** На ранньому етапі ще збереглися залишки родового ладу, які накладали відбиток на міфологію та літературу. У мистецтві та релігійних легендах значне місце відводилось культу богині-матері. В історико-політичній літературі (літописи, царські маніфести та інші акти державного значення) знайшов відображення процес утворення Хеттської держави. До речі, хетти використовували клинопис, який вони запозичили в Месопотамії, пристосовувавши до своєрідних форм хеттської мови. Від вавилонян вони запозичили також грошову, вагову (шекель, міна) системи. Взагалі хеттська література перебувала під значним впливом вавилонської. Хеттські писці переробляли та переписували вавилонські поеми (наприклад, епос Тільгамеша). Вавилонський вплив відчутний на релігійно-магічній літературі, медичній. Можливо, під єгипетським впливом виникла ідеологія обоження Царя та царської влади.

*Хетти створили яскраві зразки образотворчого мистецтва.* Особливо вражають рельєфи сцен боїв, царів, священих тварин. Своєрідністю відзначалася архітектура. Циклопічне мурування, система оборонних споруд, планування палаців, застосування колон із своєрідними Декоративними скульптурами споріднюють хеттську архітектуру з будівельною творчістю народів егейського та мікейського світу. Проблема взаємовідносин між хеттськими племенами Малої Азії, хуритами Північної Месопотамії та Сирії і, нарешті, найдавнішими племенами Бгейського моря та материкової Греції є дуже цікавою. Хетти були Посередниками між країнами Передньої Азії та Східної Європи.

*Територія Східного Середземномор'я в давнину називалася Ха-нані або Амурру.* До неї входили Сирія з приморською смугою, яку греки називали Фінікією, Палестина та Сирійський степ. Країни цієї частини Передньої Азії були тісно пов'язані між собою географічно та історично. Фінікія, Сирія та Палестина жорстоко страждали від військових походів великих рабовласницьких держав, оскільки були розташовані між Хеттською державою, Месопотамією та Єгиптом. Водночас вони швидко сприймали культурні досягнення своїх сусідів.

Відповідно до свідчень єгипетських джерел уже в III тис. до н. на території Фінікії проживали семітичні племена — ханааней. В кінці III тис. до н. е. тут складаються рабовласницькі держави. Впродовж століть жодне з фінікійських міст-держав не мало сили об'єднати всі: Фінікію в рамках єдиної держави.

Політична роздробленість Фінікії призвела до того, що тут не був створено міфологічних систем, подібних вавилонським чи єгипетським, Фінікійці не знали «царя богів».

У фінікійських містах жертвами був створений багатий, пишний культ в якому тривалий час зберігались людські жертвоприношення. Це бул. характерно також для Палестини та Сирії.

Фінікійська культура зазнала єгипетського та меншою мірою вавилонського впливу, разом з тим зберігши свою самобутність.

*Найбільшим досягненням фінікійської культури було винайдення алфавітного письма,* тобто фінікійські писці довели до кінця велике відкриття єгиптян. Щоправда, деякі дослідники вважають, що фінікійське письмо могло розвинути на основі не єгипетського, а крито-мікенського або місцевого фінікійського складового письма. Від фінікійського походить і грецький алфавіт, а також арамейський, а від них — більшість сучасних алфавітів.

Культурний розвиток первісного населення Палестини — ханааней — був значно нижчий, ніж у єгиптян. Аж до II тис. до н. е. вони перебували на стадії первісного ладу. Їхня культура в цей період зазнала вирішального впливу Єгипту. У другій половині II тис. до н. е. тут з'являється писемність — акадський клинопис, єгипетська ієрогліфіка, а також так зване синайське письмо, яке, можливо, було прототипом фінікійського алфавіту.

Кожна община, місто і плем'я Палестини мали свого власного бога-покровителя. Влаштувалися людські жертвоприношення.

Приблизно в першій половині XIII ст. до н. е. в Палестині з'явилася об'єднання споріднених племен — Ізраїль. Завоювання Палестини ізраїльськими племенами відбувалося досить легко і швидко. Перш, спроби створення тут держави починаються у XI ст. до н. е. і завершується наприкінці цього ж століття.

■ Культура Ізраїля була подібна до культури ханаанейської. Відчу- Кяся сильний вплив Єгипту, Вавилону та Фінікії. Про літературу значмо у тому переробленому вигляді, в якому деякі її твори увійшли до Мдаду Біблії.

у. У релігії ізраїльтян та ханаанейів було багато спільного. Проте ^ітко простежувалась тенденція до усунення ханаанейських релігійних традицій.

З утворенням царства посилилась роль бога **Яхве**, хоча ізраїльтяни де були прихильниками монотеїзму аж до часів оформлення догматів іудаїзму. Взагалі релігійні вірування Ізраїлю та Іудеї не мали певної системи і не відрізнялись від вірувань інших народів Передньої Азії. Однак історичні умови розвитку Ізраїлю та Іудеї сприяли сильному зростанню значення племінного бога Яхве. У зв'язку з переселенням іудеїв вавилонським царем **Навуходносором II** серед них виникає релігійно-політичний рух, пов'язаний з планами повернення на батьків- шину. Найвидатнішим діячем цього руху в середині VI ст. до н. е. був **Іезекиїл**. Центром держави мав стати **Єрусалим** з храмом Яхве. На- прикінці V – початку IV ст. до н. е. було завершено відбудову Єрусалиму та організацію єрусалимської общини. В цей час було встановлено текст закону (тори), що приписувався **Моїсею**. До тори увійшли міфи та легенди, які були визнані жрецьством Яхве правовірними, а також правові та обрядові приписання, проголошені обов'язковими для общини.

Поступово склалася Біблія, до якої увійшли п'ять книг (Буття, Исход, Левіт, Числ, Второзаконіє), написаних Мойсеєм; історичні книги, в яких викладалась переважно історія благочестя (книги Ісуса Навіна, Судей, Руфь, Царств, Паралі- поменон, Єздри, Неємії та Єсфірь); повчальні, в яких містилось вчення про благочестя (книга Іова, Псалтир та книги Соломонові); пророческі (Ісайї, Іеремії, Іезекіїля, ДанГіла та ін.) тощо.

У Біблії зустрічаємо залишки давньоєврейської літератури, наприклад «Пісня пісень». Біблійна література мала значний вплив на давньохристиянську літературу.

Вагомий внесок у розвиток світової культури здійснили народи Ассирії. Культура Ассирії багато в чому ґрунтувалась на культурній спадщині Стародавніх Шумеру та Вавилону. Йдеться про клинопис, літературні твори, характерні елементи мистецтва, типові риси релігії, ряд <sup>На</sup>Укових знань.

Про значний рівень розвитку ассирійської культури свідчать сла- <sup>Вегна</sup> **Бібліотека Липурбантала**, залишки палаців, зведених для ньо- ^ Та Царя **Саргона II**. В архітектурі палаців велике місце відводилось Монументальній скульптурі, художнім рельєфам, декоративним орна-

ментам. До речі, в асирійському мистецтві переважали воєнні сюжети та сцени полювання. Вагомий вплив на розвиток асирійської культури мали хетти та хурити.

В останні століття існування Ассирії посилюється арамейський вплив. Після падіння Асирійської держави арамейська мова проникла також у Середню Азію та Індію.

Більше двох століть (до 330 р. до н. е.) проіснувала держава 1 менідів, в якій вирішальну роль відігравали перси. До складу цієї жави входили численні народи. Домінуючи, перси використовували кр, турні надбання. Був, зокрема, вдосконалений клинопис, а для ділоо листування широко використовувалось арамейське ділове письмо.

Тут зародилася та розвинулася релігія зороастризму. Засновником її був *Зратуштри* (греки називали його Зороастр). Історичність Зратуштри достовірно не встановлена, хоча більшість учених визнають його реальною особою. Жив він у VII—VI ст. до н. е. Головним у проповідях Зратуштри було вчення про залежність світопорядку та торжества справедливості у світовій боротьбі добра від вільного вибору людини, його активній участі у цій боротьбі на боці добра. Зратуштру вважали посередником між богом та людьми. Через грецьке посередництво образ Зратуштри став згодом надбанням європейської культури. Ф. Ніцше вклав в уста Зратуштри похмуру проповідь індивідуалістично тлумаченої свободи духу.

Культура Східного Середземномор'я й Ассирії уважно досліджується і сучасними вченими.

Безперечно, найбільша увага дослідників зосереджена на вивченні Біблії, духовні істини якої стали підмурком для створення більшості європейських ідеологічних та культурологічних систем.

Водночас на світове, зокрема європейське, мистецтво, безумовно, вплинули також історичні, літературні та мистецькі сюжети інших давніх народів Близького Сходу.

### 3.4. Культура Стародавньої Індії та Стародавнього Китаю

Давньоіндійська культура була створена багатьма народами, що заселяли Індію у III—I тис. до н. е. В свою чергу, індійська культур<sup>3</sup> впливала на культурний розвиток сусідніх народів. Наша обізнані<sup>1</sup> гр щодо релігійних вірувань та поглядів давніх індійців пояснюється ;<sup>e1</sup> ликою кількістю релігійних збірників, що збереглися.

Найдавніша релігія Індії полягала у *тотемізмі*, обоженні природі<sup>1\*</sup> і культу предків. У зв'язку з розвитком землеробства тут сформував а<sup>11</sup>

Явлення про богиню продуктивних сил природи — Адіті, яку вважали *Спільною матір'ю*». Був значно поширений культ вогню, пов'язаний з гйбугоМ патріархальної сім'ї. При родовому ладі виник культ предків, *м* мав зміцнювати засади рабовласницького ладу аристократів.

Т В епоху утворення рабовласницького суспільства та держави ці дав- гі форми релігії змінилися новими релігійними віруваннями. Поступово давні боги природи перетворювались у богів-покровителів держави, царя та царської влади. З утворенням великих централізованих держав виникають елементи єдинобожжя. Остаточно формується *брахманізм*. В епоху посилення брахманської касты з'являється особлива жрецька та богословська література — брахманські книжки, в яких розглядалось своєрідне вчення про той релігійний ритуал, який повинні зійти жреці-брахмани.

Проти брахманської релігії та кастової системи виступив буд- \$АЗМ, який виник десь у VI ст. до н. е. і значно поширився вже у III ст. до н. е. У вченні *Будди* відбився протест визнання кожної людини, що народилася у касті брахманів жерцем.

*Писемність існувала в Індії вже у III тис. до н. е.* Найдавніші ієрогліфічні написи і досі не прочитані. Поширення алфавітно-складової писемності припадає на IV — III ст. до н. е. (виникла на основі персидсько-арамейського письма).

*Потреби повсякденного життя примушували індійців накопичувати спостереження над явищами природи. Так з'явилися перші знання в царині медицини, астрономії, математики. Початкові форми наукових знань тісно переплітались з релігійними віруваннями та магічними уявленнями.* Вказівки на лікарські знання збереглися в *Рквд* — збірнику найдавніших індійських гімнів. Лікарі вже мали деякі анатомічні знання. Для виготовлення ліків використовували різні трави. З'являються окремі лікарські спеціальності — лікування внутрішніх хвороб, хвороб очей, хірургія. Індійці вмліли не тільки робити операції, а й виготовляти протези. Поява перших медичних трактатів припадає на початок нашої ери.

*Індійці володіли знаннями з астрономії. Вони встановили фази \*®Яця, місячний зодіак, розробили своєрідну форму календаря. Спочатку Р\* налічував 360 днів, потім 366, а в VI ст. н. е. було більш точно встановлено тривалість року.*

*. Значного розвитку в Індії досягла математика. Вже у III— \*\* ст. до н. е. тут склалася десяткова система обчислення. В Індії вперше було застосовано знак нуль. До речі, цифри, які ми називаємо арабськи- \*\*\*\*> насправді були винайдені індійцями, а потім перейшли до арабів, j. Найдавнішими пам'ятками давньоіндійської літератури є *Вди*.^Дична література дуже широка за своїм змістом, і до неї входять ^стн різних історичних періодів. Насамперед це *збірники-самхіти: \*\*гведа* (збірник гімнів), «Самаведа» (збірник пісень), «Яджурведа»*

(збірник жерговних формул), «Атхарваведа» (збірник магічних заклинань та формул), Брахмани (тлумачення ритуальних текстів самхіт), Аран'яки (тексти для пустинників), Упанішади (релігійно-філософські трактати).

Найдавнішим твором є Рігведа (кінець II – початок I тис. до н. е.). Вже у Рігведі можна знайти початки драматургії.

Найвизначнішими епічними поемами Стародавньої Індії є «Махабхарата» та «Рамайяна», які були створені у IV ст. до н. е. Ці твори – справжня енциклопедія Стародавньої Індії. В них міститься цікавий матеріал з різних аспектів соціального та культурного життя, політичного устрою, повсякденного життя стародавніх індійців. Уже у давнину та середньовіччя вони були відомі далеко за межами Індії. Згідно з індійською традицією заключним розділом ведичної літератури є Упанішади. Це група текстів, яка поєднує філософські тлумачення ведичної міфології та ритуалу.

Упанішади – це по суті перша спроба осмислити світ у рамках єдиного, послідовного вчення. Саме в Упанішадах була сформульована доктрина карми, яка потім пронизувала не тільки ортодоксальні вчення, а й такі релігійно-філософські системи, як джайнізм та буддизм. Усе в світі визначається моральним законом. Душа народжується чи вмирає, потім виникає знову у тій чи іншій формі відповідно до етичного балансу прижиттєвих звершень. Людина, яка поводи́ла себе аморально, народжується потім у вигляді тварин, рослин, каменю. Тільки праведною поведінкою можна повернутися до людського образу.

Упанішади значною мірою вплинули на весь подальший культурний розвиток Індії. Близько 317 р. до н. е. була заснована могутня держава Маур'я. Брахманізм не міг задовольнити правлячу династію, адже догми цієї релігійної системи не відповідали обставинці централізованої держави. З'являються нові релігійні вчення, які відповідали духу часу, – джайнізм та буддизм (хоча, можливо, вони існували ще в VI ст. до н. е.). Джайнізм відкидав авторитет Вед, відкрив доступ до своєї общини чоловікам та жінкам усіх каст. Прихильники джайнізму проповідували аскетизм, відмову від вбивств. Метою джайнів було звільнення від перероджень.

Створення буддійської релігійно-філософської системи традиція приписує Сіддхартху Гаутаму, який жив у VI–V ст. до н. е. Звали його *Будді* («просвітлений»). Основою вчення було визнання, що життя є зло. Будь-яке бажання людини призводить до страждань. Єдиний вихід – відмова від всяких устремлінь. Якщо це вдасться, то людина після смерті вже не відродиться в іншому вигляді для нових страждань. Припинення процесу нескінченного переродження є нірваною – найвищим благом.

Практичні висновки з цього своєрідного вчення були значними. Релігійний культ і жрецтво стали зайвими, оскільки шлях до порятунку досягався самою людиною. Буддизм вважав несуттєвими станів та

майнові відмінності, хоча порятунок визнавався можливим тільки для вільних людей. Рабів не приймали до общин буддистів.

Хоча буддизм не став загальноприйнятим у Індії, вже у III ст. до н. е. він почав поширюватися за межами Індії, особливо серед народів Центральної, Східної та Південно-Східної Азії.

Китайська культура бере свій початок у глибокій давнині. Зародження китайської цивілізації належить до часів царств Шан (середина II тис. до н. е. — XII ст. до н. е.) та Чжоу (XII—III ст. до н. е.). Тоді були накопичені первинні наукові знання. Китайці знали місячний календар, поділяли рік на чотири сезони, фіксували сонячні та місячні затемнення, виділяли сузір'я. У давніх китайських літописах збереглися записи про астрономічні спостереження, цінність яких підтвердилась сучасною астрономією. У IV ст. до н. е. вчений Ши Шень упорядкував перший в світі зоряний каталог. Починаючи з 240 р. до н. е. китайські вчені точно фіксували кожен появу комети Галлея. Чжан Хен (139-78 рр. до н. е.) створив небесний глобус, який відтворював рух світил. Він також винайшов перший сейсмограф.

*Найдавніші китайські написи дають можливість простежити етапи розвитку ієрогліфічної писемності, яка була вже досить розвинена у XV ст. до н. е.* Давні перекази, що збереглися в літературних джерелах, свідчать про існування в більш ранній період первісного способу фіксації думок за допомогою вузликів на мотузці. До цього часу відносять також появу малюнкowego письма — *піктографії*. Спочатку предмети малювали в цілому. Подальшим етапом був перехід до символічного малюнка або неповного зображення предмета, коли частина малюнка — *піктограма* символізувала ціле. Впродовж століть ця система вдосконалювалась. Збільшувалась кількість ієрогліфів. У часи династії Хань (220—206 рр. до н. е.) їх налічувалось 18 тис. Було створено спеціальні довідники, де містились вказівки щодо пошуків необхідних знаків.

У III ст. до н. е. матеріалом для письма став шовк. На рубежі нашої ери було винайдено туш. Нарешті, у I ст. китайці винайшли папір.

У тісному зв'язку з розвитком писемності розвивалась література. Однією з найдавніших літературних пам'яток є «Книга пісень», в якій міститься понад 300 пісень та віршів. Найвидатнішим представником історичної та художньої прози, класиком китайської літератури вважається *Сунь Цзунь* (бл. 145—86 рр. до н. е.). Він став фундатором китайської історіографії.

Філософські погляди китайців зародилися в найдавніші часи. Їхні релігійні уявлення тлумачили життя на землі, природу як творіння божественної сили. Одночасно з'явилися і наївні, стихійні матеріалістичні



погляди, в основу яких було покладено уявлення про те, що всесвіт складається з першоелементів — землі, неба, вогню, води, озера, вітру, гори, грому. Усі речі постійно рухаються і зміщуються внаслідок взаємодії та взаємозіткнення двох космічних сил — сили Світле, та сили Темряви. Ці погляди про всесвіт відображені у «Книзі перемін» («І цзинн») та в «Книзі документів» («Шу цзин»).

Найбільшого значення в Китаї набули релігійно-філософські системи, що склалися у VI—V ст. до н. е. Непересічне значення у культурному житті Китаю мала релігійно-філософська система *Конфуці*. Даних про особистість і засновника *конфуціанства* дуже мало. За традиційною китайською хронологією він жив бл. 551—479 рр. до н. е. Походив з аристократичного роду чиновників. Все його вчення проникнуто глибокою повагою до старовинних китайських звичаїв та обрядів.

Основний принцип конфуціанства — традиція. Конфуцій неодноразово підкреслював, що він противник усяких новачій. Особливого значення надавав вихованню у душі покори старшим та начальникам. Конфуціанська філософія вважала необхідним та цілком можливим зміну характеру людини. Кожна людина має бути задоволена своїм соціальним становищем і не прагнути кращого.

Взагалі вчення Конфуція відстоювало утвердження патріархальних традицій та непорушність соціальних підвалів.

Конфуціанству суперечив інший філософський напрям — даосизм, найвидатнішим представником якого є Лао-цзи. В цій філософській системі простежуються елементи матеріалізму та діалектики. На думку даосистів, усе, що існує, виникло з матеріальних часток і розвивається згідно з визначеним законом. У даосизмі відбилися думки та інтереси різних верств суспільства. Цим пояснюється його популярність. Пізніше в даосизм проникли містичні мотиви.

Буддизм до Китаю прийшов з Індії у V ст. до н. е. Етика буддизму мала багато спільного з даосизмом.

Найдавніші пам'ятки мистецтва Китаю датуються III тис. до н. е.— часом неоліту. Це різного роду керамічні вироби, зроблені вручну або на гончарному крузі. Посуд часто розписаний, орнаментований візерунками.

У період *Шан* з'явилися перші укріплені поселення. Міста мали правильне планування по кварталах. Найчисленнішими витворами мистецтва цього періоду є вироби з бронзи, особливо бронзового посуду, побутового та культового призначення, знайдені в похованнях. Була високо розвинена техніка різьблення по каменю та кістці. Особливо полюбили китайці нефрит.

Культуру Шан сприйняла та розвинула культура *Чжоу* — писемність, архітектурні прийоми, релігійні уявлення. В мистецтві розширилось коло сюжетів і тем: поряд з абстрактною символікою з'являються зображення людей та реальних тварин. Цей період характеризуєть

ся появою живопису, про що свідчать знахідки картин, написаних по шовку.

Грандіозною архітектурною спорудою цього часу є «Велика китайська стіна» (IV – III ст. до н. е.). Вона була збудована на північному кордоні Китаю для захисту країни від набігів кочівників. Спершу її довжина становила 750 км, а після численних добудов упродовж століть – більш як 4 тис. км.

*Найвищого розвитку архітектура та образотворче мистецтво досягли (III ст. до н. е. – III ст. н. е.) в період династій Цинь та Хань.*

Від періоду *Цинь* до нашого часу майже не збереглося пам'яток, а про ханське мистецтво маємо досить цілісне уявлення.

Період *Хань* – час блискучого розквіту культури Китаю. В цей час особливо розвивається монументальне мистецтво – скульптура та живопис. У центрі міст будували розкішні палаци, багатоповерхові вежі. Житлові споруди були багато декоровані. Ансамблі ханських поховальних споруд досягали значних розмірів і являли собою комплекси підземних печер.

Більшість ханських монументальних скульптур зроблені грубо та примітивно, хоча деякі з них цікаві за сюжетом. В них часто відображались давні китайські легенди, байки, міфи. Значне місце серед зображень на рельєфах займали сюжети релігійного та міфологічного змісту.

Культура Стародавнього Китаю відіграла велику роль у подальшому розвитку китайської культури. Вона мала непересічне значення для країн Сходу – Японії, Кореї, Індокитаю, Монголії, які впродовж багатьох віків використовували культурні досягнення Стародавнього Китаю.

У родючих долинах Нілу, Тигру та Єфрату, на берегах Інду та Хуанхе раніше, ніж в інших місцях земної кулі, утворилися цивілізації.

Культура суспільств Стародавнього Сходу є важливим кроком уперед у розвитку духовного життя людства. Саме тут виникли різні системи писемності – клинопис, ієрогліфи тощо. Було покладено початок науковим знанням у царині астрономії, математики, медицини, філософії, створена художня література; зодчі та художники знайшли рішення цілого ряду принципових питань архітектури, скульптури, живопису, декоративно-ужиткового мистецтва.

Центральною фігурою в мистецтві Стародавнього Сходу став образ людини, хоч і часто пов'язаний з прославленням деспотії або з поклонінням міфічним істотам. Але водночас у творах мистецтва знайшли вираз уя- 'ви про велич людини, відбилися риси реального життя, народні міфи.

Подальшого розвитку набули живопис і скульптура, ужиткове мистецтво. В синтезі образотворчих мистецтв домінуюче значення мала архітектура. Піраміди Єгипту, зіккурати Дворіччя, храми та палаци не

лише возвеличували небожителів і земних владик, а й свідчили про високу майстерність народів Стародавнього Сходу.

В образотворчому мистецтві були вироблені обов'язкові норми побудови художнього зображення — канони, що пояснювалось як необхідністю закріплювати досягнення в зображенні людського тіла та винайденні композиційних рішень, так і відносною затримкою художнього розвитку. На ранніх етапах ці канони сприяли вдосконаленню майстерності митців Стародавнього Сходу, хоча в подальшому гальмували розвиток мистецтва.

Мистецтво численних народів Стародавнього Сходу дуже різне за своїми вихідними формами, художніми досягненнями, шляхами розвитку, однак має багато схожих принципових рис.

Традиції культури Стародавнього Сходу збереглися впродовж віків і справили велике значення на розвиток багатьох народів Азії і Європи в подальші періоди.



КУЛЬТУРА  
АНТИЧНОГО СВІТУ

вплинула на загальник процес становлення світової культури. За *образним* визначенням французького мислителя Поля Валері, все, що бере свій початок з Афін, Риму та Єрусалиму, є дійсно європейським. Проте для цього антична спадщина та християнство повинні були з'єднатися з культурами народів Стародавньої та Середньовічної Європи: кельтів, германців, слов'ян. Саме цей своєрідний культурний сплав заклав фундамент сучасної європейської культури.

Говорячи про вплив античності на сучасність, слід пам'ятати, що багато понять і термінів дійшли до нас з античного світу: академія, ліцей, школа, демократія, тиранія, імперія, олігархія. Та й сам термін «культура» походить з латинської мови, що означає «обробка, виховання, освіта».

Античний вплив безпосередньо відчуваємо й в Україні. Античні міста Північного Причорномор'я — це символи елліністичного впливу. Пам'ятки давньогрецького мистецтва у скіфських курганах, і, нарешті, один з перших описів території України та народів, що її населяли, були зроблені давньогрецьким істориком Геродотом. Античне мистецтво в цілому стало для нас класикою, тобто таким мистецтвом, яке не підвладне часові, воно вічне, поки є людина, яка здатна сприймати прекрасне.

Цей далеко не повний перелік переваг античності дає нам право, а найголовніше зобов'язує нас зробити спробу зрозуміти античну культуру і скласти власне уявлення про прекрасне.

## 4Л.Історико-культурний феномен античності: теоретичний аспект

Що ж це за феномен — антична культура? Під античністю мають на увазі греко-римську культуру. Стародавня Еллада та Рим — дві взаємопов'язані частини одного цілого, але не тотожні.

Не слід забувати про те, що античність майже тисячу років не привертала до себе уваги. В Європі її «відкрили» гуманісти епохи Відродження. З тих пір усе античне стало еталоном краси. Наукове ж її осмислення відбулося пізніше — у XVIII ст. Термін «античність» (від

лат. *antiquus* — давній) вперше з'явився у французькій мові і спочатку означав особливий вид мистецтва, що належав до ранніх історичних періодів. У подальшому вживанні цей термін було звужено до рамок тільки греко-римської давнини.

Культури — це нібито живі організми, що переживають різні періоди: юність, зрілість, старість, смерть. Історія культури є її біографією. Кінець конкретної культури не означає загальний кінець, тому що на ґрунті тих культур, що віджили, виникають нові, що у майбутньому проходять той самий шлях, що й попередні. Поки існує людство, культура невичерпна, вона тільки набуває нових форм. Вік культур (які штучно не припинялися) — 1000—1500 років. Подібний життєвий шлях пройшла й антична культура. Вона зародилася з первіснодушевного стану природної дикості і пройшла шлях доленосних відкриттів і зізнань, визначила місце людини як мірн всіх речей, створила великі пам'ятки слова, архітектури, скульптури, винайшла форми соціального та політичного устрою, створила закони та етнічні норми, дійшла до логічного згасання та кінця Римської імперії. На зміну античності прийшла нова культура, в основу якої покладено християнство, що зародилося у надрах античності.

Отже, спробуємо поглянути на античну культуру як на організм, що розвивається, як на складну єдність, що складається з пластів різної швидкості розвитку із вибуховими ефектами, де є новаторство та спадкоємність; вивчити культуру минулого як структуру, зрозуміти стиль та світогляд її і зробити спробу об'єднати їх.

Антична культура, як і будь-яка інша, перебуває у глибоко символічному зв'язку з матерією та простором, в якому і через який вона прагне реалізуватися. Антична культура — це середземноморський простір з м'яким кліматом, складним ландшафтом і, нарешті, морем. Гори захищають і роз'єднують, море ж об'єднує. Море вабило і кликало до себе. У прозорому повітрі око мореплавця обов'язково розрізняло гористий острівець на відстані 150 км. Він ввижався йому «щитом, покладеним на море». В давньогрецькій мові одна з назв моря означає дорогу. Егейське море — дорога від острова до острова, земля не зникає з поля зору. В Егейському морі немає точки, яка була б віддалена від суші більше ніж на 60 км, і немає точки на суші в усій Греції, яка була б віддалена більше ніж на 90 км від морського узбережжя. Море окультурило еллінів. Вони стали мореплавцями за потребою. Голод покликав їх у дорогу. Геродот стверджував, що Еллада пройшла школу жебрацтва. Так, це була бідна країна — ґрунти убогі, кам'яністі, засушливі. Природа визначила цю землю для скульптури, кераміки й бідності. На цих землях завдяки величезній праці закріпилася середземноморська сільськогосподарська тріада — оливкове дерево, виноградна лоза та ячмінь. Олія та вино — «розмінна монета» та предмет гордості античного світу. Елліни стримані — цього потребує клімат і бідність. Яч

мінний хлібець, багато овочів і фруктів, сир і козяче молоко, багато часнику та вино, яке розбавляли джерельною водою один до семи, — ось раціон елліна. М'ясо тільки на свята, коли відбувалося жертвоприношення.

Бідність посилювалася нерівномірним розподілом землі між населенням. А це, в свою чергу, призводило до боргового рабства членів племені. Це патріархальне рабство, як іржа, роз'їдало еллінське суспільство в добу архаїки і висувало проблему альтернатив: з одного боку, перехід до класичного рабства (рабства чужоземців); з іншого — відбувався поступовий вихід населення з сільської общини. Це привело до виникнення на основі міста та міського населення суверенної громадської общини — полісу. Полісу, внаслідок його дивовижної життєстійкості, випала доля стати головною структуроутворюючою ланкою античного суспільства — у формі незалежного міста-держави у класичний період, у вигляді автономного полісу в складі територіально- державної країни у більш пізній елліністичний та римський час.

Своєрідність шляху формування нового громадського суспільства, винайденого еллінами на початку архаїчного періоду, відбилася у вирішенні труднощів за рахунок сусідів, за допомогою колонізації, яка вивела надлишок аграрного населення за межі Еллади. Це відкрило нові можливості для постачання сировиною зростаюче ремісничє виробництво еллінів і збуту його продукції за морем, що зумовило появу нееквівалентного обміну, коли за предмети розкоші елліни отримували зерно та іншу сировину, а також сприяло широкому ввезенню рабів-чужоземців.

Велика грецька колонізація безпосередньо пов'язана з історією України, елліни вийшли із Босфору і почали обживати Чорне море. Цей процес відбувався важко. Бурхливе без островів Чорне море створювало труднощі, тому елліни назвали його Понтом Аксінським — тобто негостинним, і лише пізніше морю дали назву Понт Евксійський — гостинне.

Перші колонії з'явилися на Західному узбережжі, а наприкінці VII ст. до н. е. виникли і на Північному узбережжі Чорного моря на острові Березань проти Дніпровського лиману.

Вихідці з Мілету опанували береги Бугу і заснували місто Ольвію — найважливіший форпост грецьких колоній у Північному Причорномор'ї. Мілетяни ж заснували в Криму місто Феодосію, а на березі Боспору Кіммерійського (Керченської протоки), на території сучасної Керчі — місто Пантікалеї, яке в подальшому стало великим центром Північного Причорномор'я і столицею Боспорської держави. У V ст. до н. е. у районі сучасного Севастополя був заснований Херсонес.

На початковому етапі стосунки еллінів з місцевими племенами обмежувалися торгово-культурними контактами, що привело до розквіту античних міст у IV—III ст. до н. е.

Культура античних міст-держав вплинула на всі сторони життя скіфів, залишивши глибокий слід в українській культурі в цілому.

Існувала глибока обумовленість античного світогляду ладом соціального життя. В історичному плані можна простежити два найголовніші етапи в історії давньогрецького народу: стародавній, мікенський, якому притаманні ієрархічна система суспільства, з царем-анаксом на чолі соціальної піраміди, та міфологічна сутність думки; пізніший, полісний, коли суспільна структура почала визначатися принципом громадської рівності еллінів, а думка – раціоналізмом.

Бурхливе зростання та розквіт античної культури взаємопов'язані з рабовласництвом, яке вперше зумовило розподіл фізичної та розумової праці. Рабовласництво, яке б воно не було жакхливим, перебуває у повній єдності з народженою на його ґрунті культурою. Така невблаганна й жорстока діалектика історії. Потворний, нелюдський ґрунт, на якому коли-не-коли зросли найвеличніші твори філософії, науки, мистецтва, не стає від цього більш людським і тому прекраснішим. Однак і прекрасні твори культури, що зросли на такому ґрунті, теж повинні бути безперечно визнаними у своїй красі, глибині та загальнолюдській вагомості.

Рабська праця робила існування одних жакхливим, а інших комфортним. Раб в античності не існував без рабовласника, а рабовласник без раба. Вони об'єднані в одну нерозривну й органічну єдність. Раб – це жива істота, що здатна виробляти щось доцільне, але позбавлена особистості ініціативи, яка є результатом дальності ієраба, а рабовласника. Це відкривало можливості активної інтелектуальної дальності вільних громадян полісу. Якістю, що відрізняла елліна від інших народів, вважалося вміння організувати дозвілля. Античність – це суспільство дозвілля. У давньогрецькій мові це поняття визначалося словом «сходе». Це й вільний час, й інтелектуальні заняття (звідси наше слово «школа»). Все це створювало можливість активної творчої праці вільних людей, стало передумовою розвитку культури.

Античний світ мав особливий рівень сприйняття краси. Насамперед античність ґрунтується на принципі об'єктивізму. В античності є свій абсолюти – почуттєво-матеріальний космос. Космос – це і є абсолютне божество. Античні боги – це ідеї, що втілюються у космосі, закони природи, які ним управляють. Звідси й античний пантеїзм. Те, що «наказує» космос, те й буде. Необхідність – це доля, поєднання фаталістичного і героїчного.

Космос – це лад, порядок, краса, витвір мистецтва, а людське мистецтво тільки наслідування йому. Античність скульптурна, їй властиві симетрія, гармонія, ритміка, міра. Тілесна скульптура була статичною. Давньогрецьке мистецтво не знало портрета, тому що не знало про існування особистості. Особистість для еллінів – це лише добре організоване живе тіло, а космос – це «що», а не «хто». В цьому і була безвихідність, яка, нарешті, спіткала античність.



## 4.2. Етапи розвитку давньогрецької культури

Давньогрецька культура увібрала в себе традиції крито-мінойської культури. Чарівна, витончена, абсолютно завершена у своїй майстерності, ця культура розквітла у III та II тис. до н. е. у східній частині Середземного моря – на острові Крит. Давньогрецька міфологія прославила цей острів легендами про закоханих богів і царівен, про героїв. На Криті народився головний еллініський бог Зевс, і туди ж, прийнявши подобу бика, приніс він на хвилях викрадену ним фінікійську царівну Європу. На Криті відважний Тесеї вбив чудовисько Мінотавра, напівлюдину-напівбика, що жив у лабіринті. Нитка Аріадни, дочки критського царя Міноса, допомогла вибратися Тесею з лабіринту. Будь-який міф відрізняється від простого поетичного образу, метафори тим, що розповідає нам про події, що мали місце насправді. Міф є поєднання ідеального і реального. Саме таке розуміння міфу дало змогу англійському археологу А. Евансу у 1900 р. відкрити доти невідому культуру. Він назвав її мінойською, за ім'ям царя Міноса, сина Зевса. А. Еванс датував цю культуру і визначив три її періоди: ранньомінойський – 2800–2200 рр. до н.е.; середньомінойський – 2200–1600 рр. до н.е.; пізньомінойський – 1600–1100 рр. до н. е. Очевидно, з давніх часів на території Балканського півострова та на сусідніх островах існувало землеробство, що пройшло шлях від кам'яного віку до мідно-кам'яного – халколіту. Перекази зберегли назву племен – пелазги на мате-

**Л**ьку та карийці на островах, а також критяни (або, як знаходимо у Гомера, егеокритяни – дійсно первісні критяни). Критяни, на відміну від пелазгів та карийців, що залишилися на примітивному рівні, на рубежі III–II тис. до н. е. розвинули високу культуру епохи бронзи. Вони створили оригінальну державну систему з великими палацовими центрами: Кноссом, Малією та Фестом.

Приблизно у 2000 р. до н. е. у Кносі на місці ранньої резиденції місцевого правителя було збудовано величезний і розкішний палац з тесаного каменю. Він проіснував до XVI ст. до н. е. Це був комплекс приміщень у два чи три поверхи. Тут були парадні приміщення, кімнати під житло, коридори, комори, ванні кімнати та туалети. Приміщення освітлювалося за допомогою світлових колодязів. Центральний зал – мегарон – був місцем багатолюдних зборів. Стіни парадних приміщень були розписані фресками. При побудові критські архітектори використовували колони, що розширювалися догори. Особливої уваги заслуговує настінний живопис, що прикрашав внутрішні покої, коридори й портики палацу. Деякі з них зображували рослин, птахів, морських звірів. На інших зображено мешканців самого палацу – чоловіків з довгим волоссям і «пані» з тонкою «осиною» талією та широкими плечима у величезних дзвіноподібних спідницях і оголеними груди. Люди, зображені на фресках, беруть участь у складних, не

завжди зрозумілих церемоніях. Мінойські маляри володіли мистецтвом передавання рухів тіла. Зразком цього можуть служити чудові фрески «забави з биками». Зміст цієї сцени не зовсім зрозумілий. Однак можна стверджувати, що це релігійний обряд, пов'язаний з головним божеством — культом бика. Символ бика — це чоловічий початок, героїчне. Цю символіку зустрічаємо на Криті скрізь. Однак мінойському мистецтву зовсім не характерні жорстокість, сцени мисливства й війн. Ця культура святкова. Тут немає кріпосних мурів, оборонних ровів та інших військових споруд. Море захищало острів з усіх боків, а критяни були чудовими мореплавцями. Не випадково елліни вважали Міноса першим таласократом — володарем моря. Крит був сильною морською державою і панував у всьому Середземномор'ї, збираючи данину з жителів островів Егейського моря. Звідси і міфологема страху перед лабіринтом та Мінотавром.

Особливою красою відзначалися твори ювелірної майстерності із золота та емалі. На Криті створювали витончений посуд з рослинно- морським орнаментом, теракотові статуетки богів і богинь, людей та звірів.

При розкопках Кносського палацу були знайдеш глиняні таблички з письменами, печатки з піктографічними й ієрогліфічними зображеннями. А у Фесті було знайдено диск обпаленої глини із спіралеподібними піктограмами.

Приблизно до XVII ст. до н. е. тут виникла система складового лінійного письма — *лінійне письмо А*, аз XV ст. до н. е. з'являється нове письмо — *лінійне письмо Б*. У 1953 р. вдалося дібрати ключ до читання псьма Б, написи першої групи не дешифровані.

З середини XV ст. до н. е. починається різкий занепад Критської культури. Він пов'язаний з потужним землетрусом та виверженням вулкана на острові Фера, а також з приходом з півночі племен греків- ахейців. Поява нових племен викликала суттєві зміни у мистецтві. Розвинене реалістичне мистецтво поступається місцем сухій та грубій стилізації. Традиційні для мінойського вазопису мотиви — рослини, квіти, осьминоги — перетворюються в абстрактні графічні схеми.

Віднині центр і осередок культурного прогресу зміщується на північ, на територію материкової Греції, де розквітає мікенська культура. До XIV—XIII ст. до н. е. ахейські племенні союзи досягли розвитку і могутності. Центром державного утворення стають золоторясні Мікенні, як їх називає Гомер.

Це було добре укріплене місто. На відміну від мінойських палаців, палаці Мікен захищені циклопічними стінами, що склалися з блоків до 12 т, 4,5 м завтовшки і 7,5 м заввишки. Найбільший інтерес серед палаців мікенського періоду становить Палац Нестора у Пілосі. Це чітко спланована споруда із суворою симетрією, з прямокутним залом — *мегароном*, де знаходився вогонь. До найцікавіших архітектур

них пам'яток мікенської епохи належать царські усипальниці — *толо-си*, або *банні гробниці*. За міцними стінами палаців і гробниць було що ховати. Мікени володали великими скарбами — результат вдалої господарської діяльності та військових походів. Однією з останніх військових операцій була війна ахейців проти Трої, міста у північно-західній частині Малої Азії, неподалік від входу до Гелеспонту. Троя була зруйнована, але ця перемога дорого обійшлася для ахейців. Проте Троянська війна для грецького народу стала тією ключовою подією, навколо якої почалася кристалізація міфу — ядра гомерівського епосу. Цей епос наче пов'язав криго-мікенську культуру з класичною Елладаю.

Поєми «Іліада» та «Одіссея» є найбільш ранніми, що дійшли до нас, літературними пам'ятками античності. Їхнім автором вважається сліпий поет *Гомер*.

Епос пояснює причину війни — зневага, яку син троянського царя Пріама Паріс наніс спартанському цареві Менелая: Паріс викрав у нього дружину — прекрасну Елену. За закликом Менелая та його могутнього брата, царя «рясно-златих» Мікен, Агамемнона, греки-ахейці і виступили проти Трої. А втім, відповідно до міфу, коріння війни було глибшим: незгода між ахейцями та троянцями була лише земним завершенням сварки між богами. Не запрошена на бенкет богів богиня ворожнечі Ерида з'явилася на ньому і у розпалі свята кинула на стіл яблуко з написом «найчарівніший». Між трьома богинями: Герою, Афіню і Афро-дітою спалахнула суперечка через цей подарунок. Зевс доручив розсудити його цінителю жіночої краси Парісу. Яблуко дісталось Афродіті, яка стала покровителькою Паріса і Трої. А принижені Гера й Афіна встали на бік греків-ахейців.

Відзначимо один суттєвий штрих: створюючи поему у рамках Троянської війни, Гомер зображує протистояння двох героїв — Ахіллеса та Гектора. Не приховуючи свій еллінський патріотизм, Гомер все ж таки віддає перевагу герою з ворожого табору — Гектору. Гектор — улюблене дитя Гомера, це символ людського благородства. Ахіллес знаходить задоволення у війні, Гектор же її ненавидить. Протиставлення героїв — це не тільки зіткнення людських темпераментів, а й двох стадій еволюції людства. Велич Ахіллеса висвітлюється відблисками пожежі приреченого світу — ахейського світу пограбунків та війн.

Гектор — провісник світу міст, людських колективів, що відстоюють свою землю і своє право.

Мить смерті — це й мить боротьби. Останній заклик Гектора — це заклик людини, яка породжує більш досконале людство, він звертає його до «людей майбутнього».

Перемога ахейців у Троянській війні була певним підсумком і провісником лих. У кінці XIII ст. до н. е. племенний світ північнобалкансько-го регіону залучився до руху. Виникло багато варварських племен, до яких належали як народи, що розмовляли на діалекті грецької мови — дорійців, так і народності негрецького походження — фрако-ілірійського. Це була трагедія. Господарству мікенських держав було завдано не виправних збитків. Стрімко занепадали ремесло та торгівля, різко скоро

чувалася чисельність населення. Дорійці знищили правлячу верхівку палацових держав, мікенську культуру було зруйновано. Проте слід зазначити, що окремі острівці мікенської культури впереміш із знову заснованими поселеннями дорійців продовжували існувати до кінця XII ст. до н. е. Настає доба так званих «темних століть».

Для матеріальної культури Греції субмікенської доби (XII— IX ст. до н. е.) притаманні прояви поступової варваризації, аграрного анабіозу суспільства. Мистецтво «відгукнулося» появою у XI—X ст. «протогеометричного» стилю та в IX—VIII ст. до н. е. «школи геометричного вазопису» (так звані *дипілонські амфори* та *кратери*).

Грецька культура з XII ст. і аж до кінця VIII ст. до н. е. розвивалася в цілому в одному темпі з культурами варварської периферії. Перші ознаки самостійності й оригінальності з'являються до VII ст. Справжній триумф античного стилю відбувся у VI ст. до н.е. у вигляді монументальної скульптури «куросів» та «кор», у розписі античних чорнофігурних ваз. Шлях цей був надзвичайно складним й унікальним. Практично одночасно з цими подіями естетичної революції у Греції подібні явища, але зовсім іншого плану, розгорнулися у степовій і лісостеповій зонах Євразії. Від Іллірії та Подніпров'я до Південного Сибіру формується мистецтво «звіриного стилю». Це пряма антигеза класичному грецькому мистецтву. Історичні шляхи античної культури та варварських суспільств Євразії розходяться. У давньогрецькій культурі цього часу перемагають раціоналізм та рефлекторність. «Звіриний стиль» був породженням «первісного гілозоїзму», тобто загального одухотворення світу і безперервних взаємоперетворень його форм.

Наступні етапи давньогрецької культури датуються так: архаїчний період — VII—VI ст. до н. е.; класичний період — V до останньої третини IV ст. до н. е.; елліністичний період — остання третина IV ст. — I ст. до н. е.

V

**Архаїчний період.** Знаменує остаточну перемогу людського начала, зник жак перед Звірем.

Людина, у всій своїй складності і непередбачуваності, стає героєм поезії і театру. Лірика і театр переповнені людськими пристрастями.

Давньогрецька культура подарувала нащадкам системи віршованих форм. Гомер та *Гайд* писали уповільненим помірним шестистопником (гекзаметр) і виконувалися ці вірші під звуки флейти, а епічні — під звуки ліри (звідси — лірика), але вже двох- чи трискладовим стопом. *Архіак* почав використовувати хорей та ямб. Інший характер мала творчість поетеси *Сафо* (Сапфо) з острова

Лесбос. Її вірші — це поезія взаємного кохання, уклін культурі Афродіти. Сафо очолювала общину дівчат, «будинок служниць муз», школу жіночих божеств кохання, краси і культури. Тут складається ідеал жіночої краси та вміння жити у шлюбі. Кінцева мета всього — досягнення краси. Обличчя жінки повинно бути осяяним мерехтливим світлом, її очі — переповнені чарівності, похіть збуджує бажання. Поетична культура, яку Сафо прищеплювала своїми строфами та яку поширював хор дівчат, у Стародавній Греції мала назву «еротика» і була культурою кохання.

Найважливішим досягненням цього періоду у давньогрецькій культурі були виникнення театру і, відповідно, поява *трагедії*. Культ бога Діоніса та свята на його честь — *діонісії*, пісні козлоногих супутників Діоніса — *сатирів*, майданчик для перевдягання акторів, *сцена для хору-оркестру* — все це атрибути великого відкриття. Феномен дав-ньогрецької трагедії криється у «відкритті свідомості».

Трагедія — це видовище свідомості і свідомість як видовище. Героїзм трагічного героя — героїзм надзвичайної свідомості. Це пробудження від міфу. Це битва за людську справедливість. Боротьба трагічного героя проти долі була відображенням соціальних потрясінь VII—V ст. до н. е. за політичну рівність і справедливість. Трагедії Есхіла готували ґрунт для демократичних перетворень у Афінах, були провісниками «золотого століття» Перікла.

Вільні люди античних міст безумовно розуміли те, що їхня країна має досить високий рівень духовної культури. У еллінів було поширене уявлення про особливий дарунок, яким божественне провидіння наділило їх. Ці уявлення втілилися у сказання про титана Прометея (дослівно означає «провидець»), який врятував людство від жалогідного життя і взагалі від загибелі.

У трагедії Есхіла «Прометей прикутий» титан розповідає про заслуги перед людством. Факел Прометея символізує велике значення творчого пориву, без якого людина не була б людиною.

Рационалізм та творчий порив еллінів привели до рішучого повороту від релігійно-міфологічного сприйняття світу до нового наукового його тлумачення. Цей поворот, здійснений зусиллями багатьох видатних умів, був зумовлений глибинними зрушеннями у житті давньогрецького народу. Перемога демократичного ладу та укріплення міської громадянської общини — полісу, закони Салона та Велика грецька колонізація, поява залізних знарядь праці й чужоземне рабство — все це дало можливість більш глибоко, науково переосмислити світ.

Пізніше систематизуючий розум еллінів склав канон семи м у д р е ц і в , першим з яких став *Фалес Мілетський* (бл. 625—547 рр. до н.е.) — засновник іонічної натурфілософії. Однак кульмі

нацією раннього розвитку науки був **Геракліт з Ефесу** (бл. 520–460 рр. до н. е.). Суть філософського вчення Геракліта полягає у цілісності розвиненого ним погляду на єдину природу світу і єдину проникаючу його закономірність. Головне у його картині світу — діалектичність. Цей прорив забезпечив появу **великої філософської тріади — Сократ, Платон і Арістотель**.

Слід зазначити, що до середини V ст. до н. е. відбулося виділення політичної інтелектуальної еліти із сильним впливом на носіїв політичної влади. Реформи, що їх проводили **Феяісток, Ефяльта Перікл** потребували професійних політиків, людей, здатних філософськи мислити. Цим пояснюється популярність, яку сягали в Афінах *софісти* — платні вчителі мудрості. Багато видатних політиків з аристократичних кіл були тісно пов'язані з філософами, прислухалися до їхніх порад. Великий вплив на Перікла мав **Анаксагор**. Існував цілий гурток Перікла — інтелектуальне оточення, яке впливало на вироблення політичної лінії. Основна ж маса громадян завжди ставилася до інтелектуальної еліти з недовірою і зневагою. Так, ще за життя Перікла громадяни домоглися розправи над Анаксагором та Фідієм. Пізніше ці тенденції посилювалися. Яскравим прикладом може бути трагічна доля Сократа, приреченого до страти.

**Сократ** (470/469–399 рр. до н. е.), за визначенням Цицерона, «спустив філософію з неба на землю». Заклик до цнотливого удосконалення, послідовний раціоналізм, віра у силу розуму — ось найпривабливіші риси вчення Сократа. Сократ був загадкою для сучасників, загадкою він лишається й донині. Він прагнув збудити думку і закликав до знань, але стверджував: «Я знаю тільки те, що нічого не знаю». Він критикував полісну мораль і називав себе оводом, що безперервно жалить могутнього, але ледачого коня — афінський народ. Сократ не приховував своїх аристократичних симпатій і критикував недоліки демократичного ладу Афін.

В останньому слові на суді Сократ сказав громадянам Афін: «Прирікаючи мене на смерть, ви вважали, що позбудетеся викривача. Умертвляючи людей, ви не позбавитеся від осудження. Такий засіб захисту ненадійний. Набагато кращий інший засіб: не затикаючи рота іншим, намагатися самим бути якнайкращими». Сократ відмовився зберегти собі життя ціною втечі з Афін. Підкорившись вироку, він випив отруйний сік цикути.

Учні Сократа — **Платон** (428 або 427–348 або 347 рр. до н. е.), а через нього й **Арістотель** (384–322 рр. до н. е.) — створили філософські школи, які мали і мають великий вплив на формування ідей. За влучним висловом І. Кіреєвського, візантійське православ'я за природою платонічне, як латинський католицизм за природою арістотелічний.

Середина V ст. до н. е. — це найвищий щабель давньогрецької культури, це її полудень. «У полуденній духоті, — за словами Аристофана, — коиик, ошалілий від сонця, волає». Грецька культура цієї пори — це дійсно крик радості, що йде з середини людського роду, що дає світові геніальні твори. Найбільша перемога еллінів у греко-персидських війнах привела до небаченого раніше злету культури.

Найбільшого розмаху досягло монументальне будівництво в Афінах за часів Перікла: за неповних два десятиріччя було споруджено Парфенон, Пропілеї, храм Афіни-Переможиці, Ерехтейои.

Найчудовішими зразками грецької архітектури, що збереглися до наших часів, є храм Афініського акрополю Парфенон та Ерехтейон архітекторів Іктіна та Калікрата. Ці шедеври світової архітектури створювалися під загальним керівництвом Фідія.

Аргосський скульптор Поліклет зображував головним чином прекрасних хлопців — ідеальних громадян. Особливо відомі його статуї «Списоносець» та «Діадумен». Поліклет у трактаті «Канон» теоретично розробив систему ідеальних пропорцій людської постаті, як її уявляли елліни V ст. до н. е. — голова мала становити 1/7 всього зросту, обличчя та кисті руки — 1/10, ступня — 1/6.

Одним із друзів Перікла був прекрасний грецький скульптор *Фі- дії*. Найвідомішою його скульптурою була статуя богині Афіни із золота, дерева і слонової кістки, яка стояла в Акрополі перед Парфеноном. Висота її сягала 12,5 метра. Для храму Зевса в Олімпії Фідій вирізьбив статую Зевса Олімпійського, що сидить на троні. Ця скульптура Фідія належала до семи чудес світу.

Елліни настільки ж скульптори, наскільки й поети. Ми вже зазначали, що античність — скульптурна. Проте вона ще й тілесна. Зображення оголеного тіла — основний сюжет для скульпторів. Антична пластика є мистецтво тілесної близькості і миттєвості. Статую елліни розглядали як частину природи, як явище, що вже відбулося. Це перемога краси над хаосом. Проте давньогрецька скульптура бездушна, тут тіло перемагає душа. У Мирона, Фідія, Поліклета скульптури безособові, вони сповнені бездушною життєвості. Еллінський храм — це також форма тілесності, це «житло» для величних статуй богів. У пропорцію храму закладено тілесну пропорційність. «У грецького храму немає розмірів, у нього є пропорція». Краса Парфенона — це краса «простоти», породження рідної землі, вий вписаний у навколишнє середовище, є складовою і невід'ємною частиною Акрополя і завершує пейзаж.

Грецька класика поступається місцем добі еллінізму. Це епоха синтезу культур. Полісний світ Еллади підірвав себе зсередини війнами. Імперський дух Александра Македонського зробив спробу об'єднати світ, узявши за традицію еллінську культуру. Для пластичного мистецтва III—I ст. до н. е. не були часом занепаду. Прикладом може бути славнозвісна скульптурна група «Лаокоон» — твір родоських митців

Агесандра, Полідора і Афінодора, шедевр елліністичної пластики. Історик *Пліній Старший* вважав її найвищим досягненням, якого коли-небудь досягав скульптор. Риси того ж стилю знаходимо в уславленій статуй Афродіти Мілоської. Символом нової культурної традиції з еллінським початком стало місто Александрия. Це місто – останній оплот і сховище античної мудрості. Еллінізм передав естафету новій традиції у рамках античності. Настає століття Риму, золота оснь античності.

### 4.3. Піднесення і падіння давньоримської культури

Епоху Еллади змінила епоха Риму з його розважливим інтелектом, упорядкованістю та дисципліною.

Періодизація культурного розвитку Риму збігається із загальноісторичною. Фундаментом давньоримської культури була етрусська культура – VIII–II ст. до н. е. Римська історія веде початок з Царського періоду Стародавнього Риму – VIII–VI ст. до н. е. Потім йде Республіканський період – V–I ст. до н. е. і Імператорський – I–V ст. н. е.

У еллінів та римлян було своє історичне покликання – вони доповнювали одне одного. Який же внесок Риму в античну культуру? Великий римський поет *Вергілій* у своїй поемі «Енеїда» дає щирі і зрозумілу відповідь: «У тому, що мідь нехай кують інші, а римлянин покликаний вести народи, жалувати підвладних і завойовувати гордих».

«Інші» – це, зрозуміло, греки. Чи означає це, що тільки у справах державних відзначився гордий і грізний Рим?

Безсмертна латинська поезія, і Вергілій у чомусь заперечує собі своєю ж поемою. Елліни, безперечно, були найкращими скульпторами і дали більше науці, ніж римляни. Можна стверджувати, що римське мистецтво цілком виросло з грецького. У завойованій Елладі римляни поводили себе як варвари. Сатирик *Ювенал* так змальовує воїна тих часів: «...цінувати не вмівшого художества греків», який «у долі здобичливий» розбивав «кубки праці малярів славетних» на дрібні шматочки, для того щоб прикрасити ними свій щит або панцир. А коли римляни почули про цінність творів мистецтва, знищення змінилося пограбуванням. З Епіру римляни вивезли 500 статуй. Пліній старший зазначав, що Рим переповнився статуями. Римляни почали з імітації, вони копіювали, а потім почали створювати своє. Еллінська статуя тілесна, римська – портретна. Починаючи з II ст. до н. е. у скульптурі головним явищем стає реалістичний портрет. У новизні й самобутності римського скульптурного портрета неважко переконатися, якщо порівняти грубі селянські обличчя на надгробних рельєфах доби Республіки з витончено модельованими, рафінованими елліністичними портретами. Пластичний реалізм римських майстрів досяг своїх вершин у I ст. до н. е. і породив



такі шедеври, як мармурові портрети Помпея та Цезаря. Близько 40 р. до н. е. у Римі з'явилася тенденція до наслідування ранньокласичним майстрам грецької скульптури. Це своєрідний «атицизм» у пластиці. Видатним представником його був **Стефан**.

Дерев'яна скульптура з теракотовим орнаментом повністю панувала у Римі в III ст. до н. е. і тільки в наступному столітті почала поступатися місцем кам'яним будівлям. Основним матеріалом був туф, оскільки свого мармуру ще не було. З м'якого кампанського туфу не вдавалося зробити довгі міцні балки, тому зодчим доводилося створювати арочні зводи. Поява обпаленої цегли, а потім й бетону відкривала можливість для швидкого будівництва. Все це тому, що римська архітектура мала інший, порівняно з грецькою, характер. У добу тріумвіратів місто почали прикрашати мармуровими будівлями. З'явилися новий Форум (Форум Цезаря), храми Сатурна, Божественного Юлія та ін. У суворий старий Рим прийшли багатство та пишність.

Витоки римського мистецтва, так само як і римського права і римської державності, належать до часів Республіки. Імператорський Рим намагався ствердити і розвинути ці начала у всесвітньому масштабі.

Благоустрій великого міста всієї імперії – таким було найперше завдання, яке висунув імператор Август. У римській історії століття Августа мало для культури таке саме значення, як і століття Перікла в Елладі.

Республіканський Рим з його вузькими вуличками (від 4 до 7 м завширшки), цегляними багатоповерховими будівлями і тісним старим Форумом не міг, звичайно, зрівнятися з сучасними йому елліністичними містами Сходу: Александрією та Антиохією. Август поступово перетворив Рим у мармурове місто. Було збудовано Форум Августа, який разом із храмом Марса-Местника утворив новий цілісний архітектурний комплекс, якого в елліністичному світі не існувало. У храмах використовувався *коринфський ордер*. З'явилися нові типи споруд, насамперед *тріумфальна арка*. Найхарактернішими пам'ятками епохи Августа є *барельєфи*, що прикрашали стіну Жертовника світу на Марсовому полі. Грецький класичний стиль барельєфів, що розміщувалися як всередині, так і з зовнішнього боку стіни, проникнутий тут типом римською «гравітас» – суворою серйозністю, що позначає й «Енеїду» Вер-гілія, і «Римську історію» від заснування міста, яку написав **Тит Лівій**.

Класична простота, велич і серйозність роблять неповторною портретну пластику того часу. В 75 р., під час правління імператора Веспасіана, було закладено і за часів імператора Тіта Андроніка, у 80 р., закінчено амфітеатр Флавіїв – видатну пам'ятку Римської Імперії. Його ще називають Колізеєм (від лат. colos-seus – величезний). Виправдовуючи свою назву, амфітеатр приголомшує розмірами. Його еліптична форма має вісь 54/86 м завдовжки, довжина загальних

осей будинку – 156 та 188 м, висоту зовнішнього муру – 48,5 м. Виставу одночасно дивилися близько 50 тис. глядачів, які могли швидко заповнювати і звільняти місця крізь 80 проходів.

Масове будівництво у Римі відбувається при імператорі Адріані (II ст.до н. е.), його головний архітектор грек *Апудос* з Дамаска був творцем Пантеону.

Пантеон – це храм усіх богів, покровителів імператорського дому, що прославляв мрію про об'єднання імперії, що збирала під римським пануванням багато різних національностей, вірувань та культур. Велич, осяяна з середини яскравим світлом, – ось, мабуть, ідея, втілена в архітектурі цього храму. Пантеон – найвизначніший за розмірами римський банний храм. Діаметр круглої будівлі – 43,5 м – дорівнює його висоті. Пантеон – це храм світла, яке струмиться з 9-метрового отвору в куполі. Внутрішній величний простір сприймається як частка Всесвіту.

Ще одним, типово римським твором є *тріумфальна колона*. Це подоба сиди й мужності. Найгарнішою колоною, безперечно, вважають колону імператора Траяна. Навколо стовбура колони Траяна широкою стрічкою в'ється рельєф, що прославляє його перемогу над даками. Це ціла розповідь, історія у пластиці.

Однією з найпопулярніших громадських будівель були *терми* – лазні. У Римі їх було близько тисячі. Терми будували за часів Нерона, Тіта Андроніка, Траяна. Найбільш відомі з них звали у 211 – 216 рр. Це терми Каракалли.

Проте особливо своєрідність римського стилю проявилася у *портретній скульптурі*. Римський портрет має складну передісторію. Його зв'язок з етруським портретом очевидний, так само як і з елліністичним. Доведене до завершеності мистецтво яскраво індивідуалізованого портрета, що висвітлює внутрішній світ людини, – це, по суті, і є римське досягнення. Римський портрет – це сама історія в обличчях. За ним можна простежити період піднесення, величі вічного міста, його кризи та занепад.

У другій половині II ст. н. е. починають з'являтися негативні тенденції. Це епоха переоцінки цінностей, посилення східних впливів, визріваючого містицизму, нових романтичних настроїв, що провіщають кризу римської великодержавної гордині. «Час людського життя – мить, – писав імператор і філософ стоїк *Марк Аврелій*, – його суттєвість – вічна течія; відчуття туманні; побудова всього тіла – тлінна; душа – нестійка; доля – загадкова; слава – невіргодна».

У портреті техніка спрощена до крайності, риси обличчя зображують грубими лініями із відмовою від деталей. Новий стиль – це монументальна виразність. Відчувається вплив варварської периферії

імперії. Значні зміни в скульптурі пізнього Риму відображають початок загальної кризи античного мистецтва. На рельєфах саркофагів III ст. композиції багатофігурних сцен часом складні, як ребус, їх слід довго розглядати, щоб зрозуміти сюжет.

Втрата відчуття пластичності в скульптурі пізнього Риму, особливо у IV ст. н. е., виявляється двояко. В деяких рельєфах поверхня розпушується, від чого втрачається відчуття мармуру, а також матеріальність. В інших пам'ятках, навпаки, відчувається щільність обсягів, зростає окам'янілість форм. Мистецтво стає дедалі більше символічним.

Криза, що вплинула і на скульптуру, торкнулася всієї духовної сфери. Релігія стала дедалі більш еклектичною. Широко сповідувались культури східних божеств: Ісідн, Кібели, Мітри. Зі Сходу поширювалось християнство.

Духовна ситуація цього часу надзвичайно цікава. Існують епохи, коли людям жити легко, але дуже бридко. Саме таким був кінець Римської Імперії. З'являється потяг до чужих, малозрозумілих ідей.

\_\_\_\_\_ ; \_\_\_\_\_

До дисла таких ідей належав *гностицизм* як логіка життєзаперечення. Його основна проблема — порятунок душі, чого практично не знала античність. Проте вивільнення душі у гностиків — це вивільнення від матерії через боротьбу з нею, це заперечення самого життя.

У рамках широкого пошуку духовного очищення з'являється і християнство. Це монотеїзм, це рівність усіх перед богом, братерство людей і «вдячність» за благочинне життя після смерті. Християнином у I-II ст. ставав далеко не кожний, а лише той, хто відчував себе «у світі» чужим, а в общині своїм.

Однак у період занепаду античний світ зумів створити на той час останню оригінальну філософську концепцію — *неоплатонізм*. Це синтез ідеалістичних концепцій попередніх століть. Засновник неоплатонізму — *Плотін* з єгипетського міста Лікополь. Його система полягає у визначенні єдиним еством якогось трансцендентного абсолюту — «єдиного», з якого походять усі менші досконалі форми буття — так звані гіпостазии: світ ідей, світ душ і світ тіл. Мета — пізнання «єдиного», злиття з ним, що досягається не міркуванням, а екстазом. Це звеличення аскетично-абстрактного, спіритуалістичного й забезпечення тілесного і мирського. Відбувався болочий пошук нової культурної традиції, все старе заперечувалося. У неоплатонізмі не можна було знайти порятунку.

Християнство з'явилося на світ з метою вилікувати його. У минуле відходила язичницька цивілізація. Воюючи, безперечно, була дуже високою. У її рамках створено неперевершені засоби словесного й пластичного зображення світу, вічні політичні ідеали, витончені системи логіки й мови. Проте ця культура на той час вичерпала себе. За твердженням Г. Честертон, «з людською уявою сталася жажлива річ – весь світ пофарбувався, пройшов, проникся небезпечними пристрастями, які несхильно вели до збочення. Коли стать перестає бути слугою, вона миттєво стає деспотом».

На зміну цьому йде «блага звістка Євангелія – звістка про першо-рідний гріх». З'являються перші грубі, примітивні зразки мистецтва, простого за формами, але які зберегли чисту радість дітей у єдиного Бога-рятівника, що, якщо не в цьому світі, то в іншому введе безгрішну людину, яка безневинно страждала на землі у злиднях і хворобах, у царство вічної радості і безмежного щастя.



СЕРІЯ

5

КУЛЬТУРА  
СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

# С

V ^ ередньовіччя охоплює багатвіковий, складний, наповнений протиріччями період, коли народи Європи, Азії, Північної Африки переживали особливий, відмінний від давньої історії етап у суспільному розвитку, в розвитку світової культури.

В історичній науці середньовіччя поділяють на три великих періоди: 1) раннє середньовіччя – з V до середини XI ст.; 2) розквіт середньовіччя – середина XI – XV ст.; 3) пізнє середньовіччя – XVI – перша половина XVII ст.

Розглядаючи основні тенденції культурного поступу в період середньовіччя, значну увагу зосереджено на культурних процесах Європи та східнослов'янських народів, тому що середньовіччя для Європи – це глибока криза виробництва, нескінченні війни, спад культурного розвитку. Водночас це роки подальшого розвитку продуктивних сил, культури, появи нових міст, розширення економічних зв'язків, зародження й формування сучасних європейських держав і народів, у тому числі й українського, з їх національними рисами, мовами, культурними особливостями.

## 5.1. Основні тенденції розвитку культури середньовіччя

В Європі період раннього середньовіччя був позначений ледь помітним культурним піднесенням. Деяко вагомішими ці процеси були на Сході у Візантії. Посилюється це як внаслідок варварських завоювань, так і впливом християнської церкви, яка боролась проти античної культури, науки, світогляду, була духовним поводителем європейського суспільства. Люди виховувались і жили в дусі релігійно-аскетичного світогляду, кожен віруючий повинен був готуватися до перебування у вічному загробному світі, для чого церква рекомендувала покаєння, молитви, пости.

Релігійний світогляд мав панівні позиції завдяки тому, що абсолютна більшість населення не знала грамоти, їй не були відомі природничі науки, а сама природа вважалась грізним явищем вищої сили.

Найбільш характерним проявом релігійного розуміння світу став твір, який написав римський папа Григорій I «Діалоги про життя італійських отців і про безсметря душі», де він зазначив: «Для чого вся ця марнота мирських знань, яку користь можуть принести нам пояснення граматиків, котрі здатні скоріш розбестити нас, ніж наставити на путь істини? Чим можуть допомогти нам роздумування філософів – Піфагора, Сократа, Платона, Арістотеля? Що дадуть пісні нечестивих поетів – Гомера, Вергілія читаючим їх? Яку користь принесуть християнській родині Геродот, Саллюстій, Лівій – історики-язичники? Чи можуть Гракк, Лісій, Демосфен і Туддій суперничати своїм ораторським мистецтвом з чистим і ясним ученням Христа? В чому корисні нам вибагливі вигадки Флакка, Плавта, Цицерона?» Такого роду нетерпимість у галузі культури була основою існування суспільного ладу, а згодом стала однією з першопричин для створення священної інквізиції.

Водночас слід зазначити двоїсту роль церкви. Борючись з язичництвом античного світу і заради цього знищуючи пам'ятки античної культури, християнська церква в період середньовіччя була майже єдиною охоронницею уламків античної освіченості. Освіта в ті часи була практично монополією духовенства, монастирі охороняли й переписували не тільки християнські книги, а й твори античних філософів, письменників.

Під кінець раннього середньовіччя у зв'язку із загальним піднесенням продуктивних сил в Європі відбувалося поживлення культури. Виник також інтерес до античної спадщини (так зване «Каролінгське відродження»).

У середньовічній культурі існувала відмінність між «вченою вірою» і «вірою народу». Перед нами своєрідний симбіоз, породжений зустріччю, пересіченням народної культури з культурою «вчених», освічених людей, взаємодією фольклорних традицій з офіційною церковною доктриною. Постає запитання: яким чином здійснювався зв'язок між цими вірами, що зумовлювало їх пересічення або взаємодію?

**Культура народів Західної Європи.** Народи Європи в основному сприймали християнську віру хрещенням їх во ждав і дружин. Християнська теологія становила досить цілісну систему уявлень про Всесвіт, природу, людину. Бог уявлявся грандіозною космічною силою, що несе відповідальність за сталість небесних і соціальних сфер. У народній уяві Бог був тією силою, що посилала дощі або засуху, мороз чи тепло, пошесті тощо. Мовою учених-теологів і простих людей висловлювалось практично те саме. Згідно з тодішніми уявленнями власна неконформістська поведінка порушувала порядок природи – загрожувала розладом суспільної стабільності та ритмів природи, тобто спричиняла катастрофічні наслідки. Якщо хтось не приймав віру більшості, він не вписувався в існуючий соціальний устрій, був своєрідним ізгоєм, оголошувався еретиком та ін.

Християнство, яке запозичило релігію та філософію попередніх епох та культур, демонструвало незвичайну живучість. Церква успішно знаходила вихід із ситуацій, які, здавалося, загрожували їй загибеллю. Згадайте вже відомі з історії середньовіччя масові суспільні рухи: численні секти, середньовічні ересі, рух епохи Реформації та ін. Слід зауважити, що поряд з іншими, найефективнішими знаряддями вирішення такого роду завдань виступала священна інквізиція, сформована атмосферою релігійного фанатизму мас.

Втім вплив церкви на середньовічну культуру і світогляд людини був не завжди однаковим. Найбільшим він був в епоху раннього середньовіччя — приблизно до другої половини XI ст. Пізніше, в XII— XIII ст., церква утримувала ідеологічний вплив на суспільство і навіть посилювала його в окремих формах (заснування університетів, створення схоластики та ін.), значно посилюється народна культура міст і сіл з її реалістичними тенденціями і різкими нападками на духівництво. Ця культура має вже яскраво виражений світський характер, що приведе в майбутньому до культури Відродження, до гуманізму.

Як уже зазначалося, європейські народи в цей час були мало- освіченими. Шкіл було небагато, і в основному вони зосереджувалися при монастирях та церквах, при єпископських кафедрах, але значення їх відчувалося. Школа зберігала елементи античної культури, передавала їх наступним поколінням, поширювала знання. Існувало три види шкіл: нижчі, середні, вищі. Нижчі мали на меті підготовку суто духовних осіб — *кліриків*. Тому основна увага приділялась вивченню латині, молитов, самому процесу богослужіння. Середні школи тут здебільшого існували при єпископських кафедрах, вивчали сім «вільних мистецтв» — граматику, риторику, діалектику або логіку, арифметику, геометрію (до якої входила і географія), астрономію та музику. Перші три науки становили так званий *тривіум*, останні — *квадріум*. Вищі школи в XI-XIV ст. також передбачали вивчення «вільних мистецтв», де ці дисципліни становили зміст викладання на молодших факультетах.

Освітнянськими та науковими центрами середньовіччя були

**У**ніверситети (від лат. *universitas* — сукупність професорів і студентів), найдавнішим університетом в Європі вважають Паризький, що існував як «вільна школа» в першій половині XII ст. Проте в XI ст. роль університетських центрів відігравали вищі школи — Болонська юридична, що спеціалізувалась на римському праві, і Салернська медична. Іншими найстарішими університетами Європи були Оксфордський і Кембриджський в Англії, Саламанкський в Іспанії, Неаполітанський в Італії, засновані в XIII ст. У XIV ст. були відкриті університети в Празі, Кракові, Гейдельберзі, Ерфурті, Кельні. В XV ст. кількість університетів швидко зростає. На початку XVI ст. в Європі їх уже налічувалось 65. Практично всі вони діяли із санкції римської курії.



Студенти об'єднувалися в організації — *земляцтва*. Навчання в університетах відбувалося у формі професорських лекцій і публічних диспутів, в яких брали участь викладачі, студенти і всі бажаючі. Навчання проводилось латинською мовою і було дуже складним для засвоєння. Тому лише третина студентів отримувала ступінь бакалавра, а кожний шістнадцятий — магістра.

Наука в середні віки була в основному книжною справою, вона спиралась певною мірою на абстрактне мислення. При безпосередньому звертанні до природи наука користувалась, як правило, методами спостереження, дуже рідко — експерименту, вбачала свою мету не в тому, щоб сприяти перетворенню природи, а, навпаки, прагнула зрозуміти світ таким, яким він є в процесі споглядання. Щодо цього середньовічна наука була антиподом тогочасної техніки. Остання була спочатку носієм руху перетворення, що пізніше, в XVI—XVII ст., став домінуючим і в науці\*. Ці процеси виражені у висловлюванні відомого філософа Бенедикта Нурсійського «*Ora et labora* — техніка облагороджує працю, а праця — життя».

Середньовічна філософська наука мала назву *схоластика*. Найбільш яскравий вияв схоластики знайшла в головному вченні середньовіччя — богослов'ї, основою якого було тлумачення і систематизація християнства. «Святе письмо» і «Святий переказ» — це основні праці схоластики. В ранній період свого розвитку як науковий рух, що охопив більшість країн, вона мала певне позитивне значення. Насамперед схоласти після тривалої перерви відновили вивчення античної спадщини, звернулися, особливо в XII—XIII ст., до найважливіших проблем пізнання. Були відновлені давні суперечки ідеалістів (Платон та його школа) з матеріалістами (Арістотель, Демокріт, Епікур, Лукрецій). Нарешті, багато схоластів були універсальними вченими, займалися вивченням усіх доступних для них наук.

Найвідомішими схоластами були *Петр Абелар*, який відіграв значну роль у заснуванні Паризького університету; *Альфрт Великий* — німецький учений, богослов, автор багатьох творів природничого характеру; *Філіп Авенський* — відомий своєю працею «Сума теології», що була своєрідною енциклопедією середньовічного світогляду і висвітлювала в тогочасному розумінні всі питання природи і суспільства; *Роджер Бекон* — учений, чернець францісканського ордена, професор Оксфордського університету, наполягав на потребі дослідного вивчення природи. В його творах, головним з яких була «Велика праця», він висуває ряд незвичайних здогадів, мріє про літальні апарати, підйомні крани та ін. Його творам церква оголосила анафему, а сам він 14 років провів в ув'язненні.

\* *Полікарпов В.* С. Лекції з історії світової культури. — Харків, 1990. — С. 183—187.

Дослідники середньовічної науки виділяють у ній чотири основних напрями. Перший – фізико-космічний, ядром якого було вчення про рух. Другий – вчення про світло, в рамках якого будувалась модель Всесвіту. Третій – науки про живе, про душу, що розглядалась як принцип та джерело і рослинного, і тваринного, і розумного життя. Четвертий – комплекс астролого-медичних знань, до якого певною мірою належало вчення про мінерали. Особливим напрямом наукового пошуку була *алхімія*, цей специфічний феномен середньовічної культури.

Під впливом шкільної та університетської освіти з'являється і швидко поширюється література на церковні та світські теми. Особливе місце в ній посідала *поезія вагантів* (бродячих людей), що з'явилась в Північній Італії, Франції, Німеччині.

Розквіт поезії вагантів збігався з розвитком шкіл, університетів, і носіями її були мандрівні студенти. Ця вільнодумна бешкетна поезія була своєрідним протестом проти аскетичних ідеалів середньовіччя. В ній оспівувались молодість, вільне життя, кохання:

«Кинемо всі премудрості, набік  
вчення,  
насолюдуватись в юності – наше  
призначення».

Ваганти були тісно пов'язані з традиціями латинської поезії, запозичили в неї віршовані рими. Церква невтомно переслідувала поетів, але без особливого успіху.

На півдні Франції виникла лицарська *поезія трубадурів*, яка згодом поширилася на всю Європу. Ця поезія була багатожанровою: прославляла кохання, культ служіння «прекрасній дамі», ліричні і політичні пісні, а також пісні, 1150 висловлювали скорботу, та ін.

Поряд з поезією з являються *лицарські романи*, в основі сюжету яких були лицарські пригоди, хрестові походи тощо. Найвідоміші – цикли романів про британського короля Артура і Амадіса Галльського, якими зачитувались у середньовіччя і які читаються з великою цікавістю і сьогодні. Нарешті, герой лицарських романів – це знаменитий Дон Жуан, дацар-іультьай, порушник сімейного спокою, моральних і релігійних норм. Його образ став основою для написання численних літературних творів Мольєра, Байрона, Пушкіна, Лесі Українки.

Широкою популярністю користувались і так звані *куртуазні романи* з таємничими пригодами, зачарованими людьми, чудовими країнами. Серед них насамперед слід назвати твір французького поета Крегьєна де Труа про Трістана та Ізольду. Їх чисті та трагічні почуття, конфлікт між почуттями та обов'язком викликали зацікавленість багатьох поетів

та романістів. До нас дійшли численні варіанти цього твору на всіх європейських мовах.

Народна творчість була представлена в основному у вигляді фольклору словесного і пісенного. Він був записаний і дійшов до нас у різних текстах латинською і національними мовами; передавався усно від покоління до покоління та органічно увійшов у літературні твори. Це різноманітні пісні — любовні, застольні, весільні, поховальні й численні народні казки, саги, загадки, прислів'я тощо. Народний епос відобразив історію народу, його побут, настрої, бажання.

Своєрідним видом народної творчості були *народні балади*. Особливо багато їх збереглося в Німеччині, Англії та Шотландії. Герої народних сказань — воїни-захисники. Найвідомішими пам'ятками героїчного епосу є «Пісня про Роланда», «Пісня про Нібелунгів», «Пісня про мого Сіда» та ін.

Характеризуючи середньовічне образотворче мистецтво, слід підкреслити його стильові особливості, які найбільш яскраво проявилися в церковній архітектурі, скульптурі, живопису. Формула «Мистецтво — біблія для неписьменних» зберігала значення впродовж століть. Головним завданням майстра було втілення в камені, на полотні божественного начала в різних його проявах, а з усіх почуттів людини перевага віддавалась стражданню, бо за Святим вченням саме воно є вогнем, що очищає душу.

За часів імператора *Карла Великого* (742—814) сформувався романський стиль: церкви та будівлі (замки) нагадують фортеці з малими й вузькими вікнами, масивними вежами. Все багатство скульптурних зображень зосереджувалося на головному фасаді і в середині вівтаря. В цілому воно демонструвало церковну могутність, велич духу і породжувало в людині усвідомлення власного безсилля.

Кінець XII — початок XIII ст. були позначені важливими змінами в Європі: посилилась могутність великих монархів, об'єднувались дрібні держави, монастирі втрачали свій беззастережний вплив, виникали міські общини з їх самоуправлінням — все це сприяло пробудженню народної свідомості, народного духу, всіх сфер життя суспільства і насамперед мистецтва, архітектури, що знайшло відображення в готичному стилі. *Готика* — це характерне устремління споруди вгору, зокрема за рахунок гострих стрілочастих шпильів, це *вітражі* — великі вікна з кольоровим, мальовничо розписаним склом, це численні арки, багатство скульптури, оздоб. Такі елементи надають готичним спорудам динамічності, величі. Пам'ятками цього стилю є собор Паризької Богоматері (Нотр-Дам), Лондонське Вестмінстерське абатство, Міланський собор в Італії та ін.

Крім романського і готичного стилів середньовічна європейська архітектура представлена ще двома стилями: *арабським* (мавританським) в Іспанії та *візантійським* (Італія, Візантія).

Культура Візантії. Особливе місце в історії європейської і загалом світової культури доби середньовіччя належить візантійській культурі. Після падіння Західної Римської імперії концепція світового володарювання, традиції античної культури переходять у східну частину Римської імперії, яка згодом дістала назву Візантійської (за давньою назвою її столиці Візантії). Незважаючи на те що тут відбулися глибокі соціальні зрушення, оновлення суспільного ладу, для візантійської культури навіть доби раннього середньовіччя характерні урочистість, пишність, шляхетність, витонченість думки та форми.

Увібравши в себе спадщину греко-римського світу і елліністичного Сходу, Візантія стала центром своєрідної і блискучої культури, а за рівнем розвитку освіти, духовного життя без сумніву була попереду всіх країн Європи. Незважаючи на зростання християнського впливу, тут ніколи не згасала світська художня творчість.

У православній християнській ідеології, цю була панівною в суспільстві, видалялись дві течії: *аристократична*, пов'язана з пануючою церквою та імператорським двором, і *народна*, що виросла з ересей і корінням сягала в релігійно-етичні уявлення народних мас. Звідси напруженість духовного життя Візантії, дивовижна суміш язичеських і християнських ідей, образів, уявлень.

Аналізуючи культурні надбання народів Візантії, слід зупинитись на досягненнях юридичної думки, оскільки саме тут у сфері громадянського і карного права значно сильніше і довше, ніж на Заході, відчувався вплив римських юридичних норм. Саме у Візантії була завершена розробка теорії права, набули остаточного теоретичного оформлення такі юридичні поняття, як право, закон, звичай; уточнено відмінність між приватним і публічним правом; визначено норми карного права і процесу; закладено основи міжнародного права. В пам'яті нащадків Візантія залишилась державою, де була втілена в життя знаменита Юстиніанова кодифікація римського права, яку називали «храмом правової науки». Завдяки цьому здобутки римської юстиції змогли стати надбанням юристів середньовіччя й Нового часу.

У Візантії були досить значні на свій час досягнення в царині освіти й науки. В період раннього середньовіччя підтримувались старі наукові центри (Афінн, Александр'ш, Бейрут, Газа), а пізніше виник новий — Константинополь, з його відомим у середні віки університетом.

До найвидатніших візантійських вчених доби раннього середньовіччя, які займалися вивченням природничих наук, належать математики-механіки *Ісідор Милетський* та *Аусілій Триміський* (які були головними будівничими знаменитого собору святої Софії у Константинополі). Загалом розвиток математики, астрономії, інших природничих наук підпорядковувался розвитку ремесел, торгівлі, мореплаванню, війнам. Особливою плідотною діяльністю відзначився *Лев Математик* (XI ст.), який заклав основи алгебри, прославився багатьма винаходами, зокрема світлового телеграфу.

Географ *Косма Ієрджолаву* своїй «Християнській топографії» намагався переглянути систему Птолемея. Його геоцентричні погляди на Всесвіт мали великий вплив на географічні уявлення європейців та народів Сходу майже до XV ст.

Візантійська філософія, на відміну від схоластики, ґрунтувалась на вивченні та коментуванні античних філософських вчень усіх шкіл і напрямів. Починаючи з XI ст. в ній посилюється вплив двох тенденцій.

Пеоша тенденція позначена інтересом до проблем зовнішнього світу, його будови, вірою в людський розум, протистоянням різним формам аскетизму. Найвидатнішим представником цього напрямку був *Михайл Пселл* (XI ст.) – філософ, історик, юрист, філолог. Його «Логіка» стала відомою в усіх країнах Європи. Представники раціоналізму і релігійного вільнодумства були засуджені церквою, а їх праці спалено.

Друга тенденція, яку, зокрема, відобразили в своїх творах релігійні аскети і містики *Симеон Новий Богослов* та *Григорій Палама*, в основному скеровувалась на внутрішній світ людини, вдосконалення її в дусі християнської етики, покірливості.

Значних успіхів досягла історична наука. Праці відомих візантійських істориків за характером викладу матеріалу, багатством образів продовжували грецьку традицію Геродота, Фукидіда, Полібія. Найбільш відомими істориками були *Проклій Кесарійський*, *Петро Гепрарій*, *Алафій*, *Іван Малала* та ін. В їх працях зосереджувався матеріал як з розвитку самої Візантії, так й історико-географічний про сусідні народи і країни, в тому числі і про наших предків.

Паралельно з історіографією розвивався у Візантії специфічний середньовічний жанр історичного твору – *хронографія*. Основоположником її став кесарійський єпископ *Євсевій* (260/265 – 338/339), який вперше зробив широкий огляд історичних подій. Серед хроно-

**Лафій** виділяються «Хроніка Георгія Дмартола», «Хроніка Георгія інкелла», «Історія іудейської війни» Йосифа Флавія та ін. А за наказом імператора Константина VII Багрянородного (905–959) у Візантії вперше була створена історична енциклопедія.

Цікавою і самобутньою була візантійська церковна і світська література. З творів церковної літератури виділяється поезія гімнів. Найбільш відомими її представниками були Роман Сладкоспівець (VI ст.), який написав близько тисячі гімнів, імператор Юстиніан, константинопольський патріарх Сергій, якому належить один з шедеврів світової культури – акафіст Богородиці.

Кращими церковними письменниками, вихованими в язичницьких школах на античних традиціях, були *Афанасій Александрійський*, *Василь Кесарійський*, *Григорій Назіанзі (Богослов)*, *Іван Златоуст*.

Візантійська світська література успадкувала багато чого від елліністичної літератури. Найбільш відомі твори цього жанру – повість про Александра Македонського невідомого автора, в якій чудово поед

нані біографія відомого діяча з казковими пригодами й героями та численні любовно-еротичні романи Геліодора «Ефіопіки» (про Тіогена та Харіклею) IV ст., Ахілла Татія (про Кліторфона і Левкішпу), Лонга (про Дафніса і Хлою) V ст. тощо. Твір Лонга «Дафніс і Хлоя» вважають найкращим зразком такого виду творчості цього часу. До образів Лонга звертались художники, скульптори, композитори різних часів і народів. Взагалі ці романи мали великий вплив на європейських письменників XVII—XVIII ст., на так звану «галантну літературу».

Слід зазначити, що античні традиції у Візантії ніколи не переривались і стали тяжкими оковами, що прикували візантійське мистецтво до минулого. Імператори, хто б вони не були за національністю, хотіли бути обов'язково автократами «ромейв» (тобто римлян), вимагали від живописців, архітекторів, щоб вони рівнялись на величні пам'ятки Давнього Риму, що, природно, в нових історичних та культурних умовах призводило до естетичного зубожіння.

Найвидатнішою пам'яткою візантійської архітектури є храм святої Софії в Константинополі. В галузі живопису Візантія знаменита технікою мозаїки, художніми мініатюрами, фресковими розписами храмів, іконописом.

З другої половини ХП ст. з'являється так зване мистецтво палео-логів, мистецтво пізньовізантійського «третього розквіту», яке в часі та за своїм змістом збігається із західним готичним мистецтвом.

Візантійська культура мала величезний вплив на розвиток культур багатьох народів. Найінтенсивнішим він був у країнах, де утвердилось православ'я — в Болгарії та Сербії, Грузії та Вірменії, Київській Русі. Візантійський вплив виявлявся в релігії, філософії, суспільній думці, писемності, освіті, праві. Отже, Візантія була своєрідним географічним і культурним мостом між Сходом і Заходом, між античністю і середньовічною культурою.

Культура народів Сходу. Аналізуючи здобутки народів Сходу в часи середньовіччя, слід передусім звернути увагу на культурний розвиток Китаю, внесок якого в світову культуру був досить значним.

Китайські вчені добре знали математику, астрономію, географію, книгодрукування. Тут було винайдено компас і порох (IX—X ст.). Уже в VI ст. була заснована Ханьлінська академія наук, яка була найдавнішим у світі державним науковим закладом, існувала низка вищих шкіл. Китайська порцеляна, вироби з металу, шовку, бавовни були відомі практично в усіх країнах Сходу. В XI ст. у Китаї налічувалось близько 2 тис. міст, а деякі з них мали вже до мільйона жителів.

Китай у середньовіччя зробив багато для розвитку літератури, живопису, архітектури. З початку VIII ст. почала виходити урядова газета «Столичний вісник», яка проіснувала до початку XX ст.

Культура арабомовного Сходу була досить вагомою для свого часу. Араби досягли значних успіхів у розвитку природничих наук, у медицині.

Знаменитим в усьому світі став лікар і фізіолог *Ібн-Сіно (Авіценна)* (980—1037) таджик за національністю, який проживав у державі Са-манідів. Ашценна — автор понад 100 книжок з медицини, фізики, філософії. Головна з них — «Канон літерської науки» — була перекладена на латинь і стала настольною книгою лікарів світу до кінця XVI ст. Особливий внесок араби зробили в розвиток алгебри. їм вдалось вдосконалити індійську цифрову систему, ввести в неї знак «0» (нуль), що дало можливість відтворювати на папері цифрами будь-які числа.

Величними пам'ятками арабської культури є книга казок «Тисяча і одна ніч» (XII ст.) і героїчна поема *Фірдузі* «Шахнаме» («Книга царів»), яка має 60 тис. віршів, де автор широко використав народну творчість.

Багато арабських мандрівників — *Ібн Дарі, Ібн Фадлан* та інші — побували в слов'янських державах, залишили цікаві записи про східних слов'ян IX та X ст., описи життя і побуту інших європейських народів.

Отже, розвиток культури в часи середньовіччя був поступальним, і незважаючи на своєрідність розвитку, на певні відступи, культурна творчість народів мала великі здобутки в царині науки, освіти, філософії, мистецтві. З її глибин вироста блискуча культура епохи Відродження.

## 5.2. Культура східних слов'ян дохристиянської доби

Період раннього середньовіччя для Центральної і Східної Європи — це час формування великих слов'янських об'єднань, зародження й утвердження слов'янських держав, формування слов'янських мов і національних культур.

Уже в V—VI ст. на території сучасної України сформувалось два великих слов'янських об'єднання — *склав'яни* та *анти*. Щодо останніх, то ще наприкінці XIX ст. М. Грушевський висловив гіпотезу, згідно з якою термін «анти» є тогочасною назвою українців.

Основною економіки антських племен було ориє землеробство з відповідним набором реманенту: сохи, плуги із залізними наконечниками, серпи та кам'яні жорна для виготовлення борошна. Поряд з хліборобством існувало тваринництво у формі приселювального стада. Археологи знаходять також і ремісничі майстерні — залізобобні, ковальські, гончарні. Господарський поступ сприяв змінам у соціальній структурі тогочасного суспільства й зумовив зародження державної структури й формування перших політичних об'єднань, хоча і не досить досконалих.

Пізніше, за літописними даними, відомо вже 14 різних племенних груп, що об'єднуються в союзи — княжіння, створюючи передумови для виникнення східнослов'янської державності та розвитку культури.

Тривалий час в тлумаченні причин походження слов'янських народів, у тому числі й українського, перевага надавалась міграційним процесам; роль і значення аборигенного чинника замовчувалась або зводилась до нуля. Всі набутки слов'ян на терені культури розглядали як випадкове явище.

Аналіз культурологічних, археологічних, історіографічних джерел, пам'яток історії та культури, які подарували сучасникам земля і народ України, дає підстави зробити висновок: відбувалась безперервна зміна численних поколінь, кожне з яких освоювало і користувалось усіма здобутками культур своїх попередників, робило свій внесок у культурну спадщину. Тільки в I тис. н. е. українські землі майже шість століть були ареною наступального руху різних народів. Проте, як зазначає Н. Полонська-Василенко: «...хоч яка жаклива бувала навала, вона не винищувала всього населення. Не було мнті, коли б поривався зв'язок між ...носіями старої та нової культури... від неолітичної трипільської культури до Української держави»\*.

Реміснична та побутова культура східних слов'ян. Знахідки залишків сільськогосподарських знарядь праці та зерен культурних злаків, дані етнографії, писемні свідчення вказують на те, що основою господарства східних слов'ян було землеробство. Поряд з ним існували скотарство та промисли: мисливство, рибальство та бортництво. Останнє відіграло значну роль у житті слов'ян.

З ремесел були поширені виготовлення заліза та металообробка. До VIII ст. рівень залізобних горнів та ковальського реманенту був ще недосконалим. Хоча якість отриманого металу (криці) була невисокою і потребувала додаткової обробки, проте вона цілком була придатна для виробництва основних знарядь праці, предметів побуту, зброї.

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

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

\* Полонська-Василенко Н. Історія України: В 2 т. — К., 1993. — Т. 1. — С. 66.



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

Основним будівельним матеріалом у наших предків, як і в інших народів Європи, було дерево. За етнографічними даними, що сягають глибин століть, відомо, що східні слов'яни ніколи не ставили будинки там, де колись був шлях, чи там, де знайдено останки людини, де людина була поранена звіром чи ворогом. До наших днів дійшла велика кількість різноманітних способів гадання при виборі конкретного місця для будівництва: висівання зерна, маніпуляції з водою, горщиком, вовною та ін.

Характерним для всіх слов'янських жител є те, що вони заглиблювались у землю на 30-80 см, а іноді й більше, доти, поки не траплялись тверді материкові основи. Потім робились зруби з дерева, дахи покривались деревом або соломю. У такому житлі взимку було затишно, а влітку – прохолодно. Обов'язковим атрибутом слов'янської будівлі була піч, яку складали з каменю або глиняних блоків.

Важливе місце в системі культури будь-якої етноісторичної спільності має набір посуду, який втілює в собі етнічні особливості, естетичні смаки людей, рівень культурного розвитку. Посуд відбиває традиційність культур, пов'язується з цілою системою звичаїв.

Говорячи про традиційний посуд русичів доби середньовіччя, слід мати на увазі не лише глиняні вироби, а й дерев'яні. Різноманітні дерев'яні миски, чарки, ступи, відра, діжки, а також берестяні вироби, безумовно, були в широкому вжитку, але не збереглися.

Керамічний посуд характеризується наявністю кількох типів посуду: різних горщиків, мисок, сковорідок, кухлів, які ставили в піч з невисоким склепінням. Це виділяє посуд наших предків від начиння інших народів, які користувались котлом, підвішеним над вогнищем. Зазначимо, що форми горщиків, мисок, кухликів при очевидній одноманітності мають у кожному регіоні свої особливості. Так, у середньодніпровському регіоні найпоширенішими були високі біконічні горщики. На Поліссі їх майже немає. Тут основним був посуд з високо піднятими округлими плічками. У Верхньому Подніпров'ї рідко трапляються кухлики, які поширені в інших регіонах.

Сучасна наука має небагато даних щодо характеру істики одягу східних слов'ян, оскільки панував обряд спалення небіжчиків. Можна припустити, що основні риси костюма були близькі до селянського одягу доби Київської Русі, для реконструкції якого збереглися металеві деталі (фібули, пряжки, бляшки) та фрески. Люди на них зображені в сорочках з вишитими манишками, довгими рукавами, в гостроносих постолох. На думку етнографів, такі елементи традиційного одягу, як тунікоподібна сорочка, одяг типу шлахти, набірні пояси, прості ювелірні прикраси, постолы, сягають ще більш віддалених часів. Одяг такого типу був поширений і серед інших народів Європи.

Релігійні вірування слов'ян. Уже зазначалася роль релігії в розвитку мистецтва, науки, моралі в історії середньовіччя усіх народів. У східнослов'янській релігії яскраво відображені дві риси, найбільш характерні для землеробських племен раннього середньовіччя: обожнювання сил природи в різноманітних формах і культ роду. Ранньою дохристиянською релігією в праукраїнців був язичницький політеїзм, або багатобожжя, що являв собою нашарування різних вірувань досло- в'янських епох. Східні слов'яни уявно населяли природу численними фантастичними божествами — русалками, берегинями, лісовиками, водянниками та ін.

У язичницьких віруваннях своєрідно поєднувались народна фантазія та знання людини про світ, віковий досвід поколінь, що проявився у правилах етики, естетики, моралі. У народній поетичній творчості вищі сили — боги мали людську подобу, але були наділені більшою силою, більшими вміннями, можливостями і розумом. Поряд з позитивними живуть герої негативні. Вони доповнюють перших, відтіняючи їхні найкращі риси.

Пантеон язичницьких богів формується на базі матеріалістичних уявлень. Так, на першому місці стояв Вседержитель, узагальнюючий Бог, він же батько природи і Владика світу, волею якого тримається доля всього і всіх. Далі йдуть бог світла Сварог та його син, особливо шанований на Русі, Дажбог, Хоре чи Сонце. Це зумовлено тим, що сонце було життєдайною силою всього живого на Землі.

Особливо вшанованим був бог грому блискавок Перун, ім'я його в перекладі зі старослов'янської означає «грім», з грецької — «вогонь». Вирази «Перун вбив», «Перунова стріла» свідчили про його необмежену силу. Дві сили йшли поруч з людиною — Білобог і Чорнобог, що уособлювали добро і зло. Один був народжений світлом, інший — пільмою; перший будував, другий — руйнував.

Особливо шанували жіночі божества. Слов'янські богині, починаючи від Матері-Землі, були дуже популярні у віруваннях і відображали природну першість усього живого на Землі. Поряд з чоловічим Ладом- Живом завжди стояло жіноче Лада-Жива, зображення її було символом життя: немовля, повний колос, диво квітка, виноград або яблуко.

Основний пантеон супроводила ціла низка малих божеств: Лель, Діванія, русалці, домові, водянники, лісовики та ін. У кожного з них люди шукали небесної мудрості, зверталися за щастям, ворожили, приносили жертви, кожний був покровителем певного роду діяльності, роду, сім'ї.

Поряд з віруванням в істот обожнювались всілякі духи і сили природи: сонце, місяць, зірки, повітря, вітер. Однак особлива шана віддавалась деревам: кожне символізувало той чи інший рід, плем'я свято оберігалось. Перше місце займав дуб, особливо старий — символ мудрості; ясен — присвячувався Перуну; клен і липа — символи подружжя; береза — символ чистоти. Мабуть, з цих давніх часів веде відлік поетичне народне свято Зеленої неділі, коли практично кожна українську оселю прикрашають зеленню як символом чистоти, сили духа, єднання з природою.

Священними вважали також птахів і тварин. Зокрема, зозуля — сприймалася як провісниця майбутнього; голуб — як символ кохання; ластівка — як доля людини; сова — як символ смерті і пітьми. З тварин священними були віл і кінь, а з комах — бджола і сонечко. Асоціативний ряд зрозумілий і сьогодні.

Поряд з матеріалізованими уособленнями божої сутності східні слов'яни вірили у присутність особливої суті — душі, яка, за їхнім поняттям, продовжувала існувати після смерті людини і залежно від його чеснот ставала або рабом, або добрим духом. На кожному кроці відчувалась присутність предків, «дідів», зокрема під час народження, весілля, смерті.

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

Крім системи культів і вірувань мали наші предки широко розвинену народну творчість, фольклор. У творах усної словесності слово і текст ніколи не існують самі по собі, а завжди в контексті обрядової дії, яка, в свою чергу, має практичну скерованість.

Народна творчість слов'ян. Усна поезія у наших предків з давніх часів користувалась широкою популярністю, вона була невід'ємною частиною духовного життя трудового народу. Нею виражали труднощі боротьби з силами природи, свої погляди на світ, своє горе і радість. З широкого загалу виходили співці й музиканти, майстри різних видів прикладного мистецтва, оповідачі билин, різних переказів, казок, загадок тощо.

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

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

У календарній народній поезії найбільш відображено анімістичні вірування, одухотворення природи, віру в магічні сили її явищ тощо. До такої поетичної творчості належать колядки і щедрівки зимової пори, веснянки, русальні, купальні, обжинкові й інші пісні весни і літа. Переважна більшість з них пов'язана з народженням, смертю і воскресінням природи. Пізніше язичницькі обряди обоження природи поєднувались з християнськими віруваннями про народження, смерть і воскресіння Христа.

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

Новий рік і Водохрещу) тривалий час зберігали ознаки своїх колишніх магічних функцій.

Дуже часто в календарній і обрядовій поезії відображались трудові процеси в різні пори року, радість молодості, кохання та ін. Зразками такої поезії залишились в українському селі веснянки й шумки, обжинкові пісні.

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

Отже, досягнення східнослов'янських народів у господарській діяльності, багата і різнопланова народна творчість, мораль, героїчна боротьба за незалежність з кочівниками, поступове об'єднання в єдиній державі – Київській Русі сприяли розвитку своєрідної, неповторної матеріальної і духовної культури.

### 5.3. Культура України-Русі

Культура України-Русі IX-XIII ст. характеризувалась подальшим розвитком. Русь успадкувала землеробську, побутову і культурову культуру від багатьох своїх попередників – давніх жителів Східної Європи. Проте географічні, економічні та політичні обставини диктували культурну першість українських земель у Давньоруській державі. Саме сплав досягнень тодішньої світової культури – від творів Арістотеля до засобів кладки кам'яної арки в спорудах та успіхів культури східнослов'янських племен – і породив самобутній характер культури України-Русі, яка, незважаючи на певну етнічну і мовну спорідненість слов'янських народів, була відмінною від культури поляків, білорусів, росіян, болгар, словаків. Більше того, саме культура Київської держави мала позитивний вплив на культурний поступ сусідів.

Проте, не без участі великодержавних російських шовіністів, київська культурна спадщина спочатку була проголошена, як, до речі, і сама Росія, «єдиною и неделимой», а потім, з метою формального «примирення» народів, – «колицкою» російського, українського і білоруського народів без урахування історичного, етнографічного, мовного ґрунту і підґрунтя. Це сталося тому, що тривалий час в історії панівною була політика, а не історіософія, не власне наука.

Після здобуття Україною державної незалежності російськими «істориками від політики» знову піднято гамір навколо «колицки» з висновками, що саме російська культура бере початок від Русі, а інші

народи, в тому числі й українці, повинні знову шукати свої корені. Однак історія свідчить, що народжений через п'ять століть після занепаду України- Русі північно-східний конгломеративний «старший брат» взяв собі спочатку назву Русь, Росія замість Московії, Московщини. Вважалось, що крапки над «і» розставлено, а думки справжніх істориків до уваги не брались.

---

Проте ще в XIX ст. слідом за І. Франком, І. Нечуєм- Левицьким, В. Істриним М. Грушевський зазначав, що «культура XI-XIII ст. була українською, як ми говоримо тепер, або «южно- русской», як можуть сказати ті, для яких назва «український» звучить дико в застосуванні до старого часу. Вилучати її від пізнішої галицько-волинської і новішої київсько-галицької літератури і пришивати під назвою «общеруської» знов-таки до «русской» — великоруської — це завжди лишиться операцією не науковою, яка суперечить науковим інтересам».\*

**V**

Витоки давньоруської культури. В чому ж полягає самотність культури України-Русі?

Насамперед зазначимо, що культура України-Русі за своїм походженням і характером була європейською, але із значним впливом культур Сходу. Русь підтримувала різносторонні зв'язки з багатьма країнами, засвоюючи передусім більш розвинену візантійську культуру і через неї — досвід і надбання європейської і східної культур, виявляючи при цьому самотність і неповторність.

Культура Русі, особливо до її роздробленості, це досить складна картина боротьби старого й зародження нових елементів. У кожній галузі культури спостерігаємо більш-менш усталені залишки минулого, які часто протидіють натиску нового. Особливо яскраво це видно у господарській діяльності русичів. Так, у сільському господарстві старе колективне підсічне землеробство змінюється рільництвом, але мисливство й рибальство зберігають велике значення. Відбувається швидке зростання міст, поселень, проте данина, як початкова форма феодалної ренти, залишається провідною формою надходження прибутків. Розвиваються ремесла, широкого розвитку набуває торгівля, особливо зовнішня. Проте всередині країни господарство ще довго було натуральним.

Літературні джерела та археологічні знахідки свідчать, що крім боротьби старого й нового культура Русі чітко відрізняє культуру княжо- дружинної верхівки та культури низів міст і сіл. Це виявляється в

\* Грушевський М. Звичайна схема «русської» історії і справа раціонального укладу історії східного слов'янства // Голубенко П. Україна і Росія в світі культурних взаємин. — К., 1993. — С. 102.

тобуті, мистецтві, свідомості та ін. При цьому якщо культура княжодру- кинна характеризується деякою єдністю, то культура низів все ще іронікнута старими, племінними відмінностями. Богатир з простих ко- кум'як ще може ввійти в княжу дружину і стати «великим мужем», але ■я дружина вже вимагає у князя срібних ложок і цурається дерев'яних. ' XI—XIII ст. протилежність цих двох тенденцій у культурі Русі вияв- чється ще з більшою силою.

Культурний розвиток Русі піднявся на новий щабель після прийняття християнства. Разом з ним відбулися якісні зміни в світогляді і побуті русичів; нова релігія широко відкрила двері культурним впливам Візантії в усіх галузях життя; з'явилися численні церковні книги тодішньою болгарською мовою, яку добре розуміли на Русі, і цим було покладено початок роздвоєнню між мовою народною, про яку майже нічого не відомо, і мовою книжною. Християнство стало ідеологічним підґрунтям для феодальних відносин, сприяло входженню України-Русі в європейський культурний світ. Однак навіть і після цього Україна-Русь не втратила самобутності, своєрідності в усіх галузях культури.

Церква вперто боролась з віковою традицією української культури, годом вона була вимушена пристосуватися, асимілювати язичницькі 'льти, обряди, побутову культуру, вбираючи в себе їх кращі елементи. У кому вигляді до наших днів дійшли давні звичаї і традиції праукра- дів, пов'язані з християнськими нормами: Різдво всесвіту святкується . кіздово Христове, при цьому готують кутю і дванадцять страв, співають «лядки і щедрівки; з церковними святами пов'язані й інші календарні -ята українців — Масляна, гаївки на Великдень, свято Купала на анів день тощо.

Література й освіта Київської держави. Осередками освіти, :бліотеками, центрами творення мистецьких цінностей на Русі, як і загалі в Європі, були храми й монастирі. Одним з найвідоміших центрів ультурного життя був Софійський собор у Києві — резиденція мит- ополита. Тут було укладено перший давньоруський літописний звід 037—1039 рр., а митрополит Іларіон написав і проголосив знамени- е «Слово про закон і благодать», яке вражає глибиною національної зідомості й ораторським хистом. При Софійському соборі розроблено знову першого збірника законів, який зберігся до цього часу — <Руська правда>; створено «Ізборник Святослава» (10/3 і 1076 рр.); написано незвичайне за своєю ідеологічною спрямованістю «Послан- я митрополита Кліма Смолятича до пресвітера смоленського Фо- и» та ін.

У царині освіти роль Софії Київської також велика. Книги, які чходили з її стін, ставали основою для створення бібліотек, зокрема й

великої бібліотеки Печерського монастиря, який з кінця XI ст. став найбільшим осередком культурного життя Київської Русі.

На Русі письменні люди були не лише серед знаті та духівництва, а й серед простого люду. Для ствердження про час, умови та обставини виникнення у русичів писемності сучасна наука має не так багато даних. Тому одні вчені визнають наявність письма в Русі ще задовго до хрещення, інші вважають, що писемність Русі – результат прийняття християнства.

Водночас численні археологічні і деякі писемні джерела, свідчать на користь перших, бо вже в середині I тис. слов'янські племена користувались примітивним піктографічним письмом. Чорноризець Храбр (кінець IX – початок X ст.) згадує «черти і резми». Отже, існувало своєрідне письмо, так звані «руські письмена». Звичайно, таке письмо непридатне було для складних текстів, тому праукраїнці почали використовувати букви грецького алфавіту.

Про раннє ознайомлення Русі з писемністю засвідчує також літописне повідомлення про знахідку Кирилом у Корсуні (Херсонесі) Євангелія і Псалтиря, написаних «руськими письменами».

Слов'янську азбуку створили *Кифи* і *Мірхій* (IX ст.). Із двох алфавітів, якими користувались у IX–XI ст. – *кирилиці* і *глаголиці*, більшість дослідників вважають саме другий винаходом солунських братів. На межі IX і X ст. на території Першого Болгарського царства на основі синтезу грецького письма та глаголиці виникла більш досконала азбука, що отримала назву кирилиці. Нею й написані відомі нам пам'ятки давньоруської літератури.

Особливий інтерес становить так звана «софійська» абетка, виявлена на стіні Михайлівського вівтаря Софійського собору в Києві. Вона складалась з 27 букв: 23 грецьких і 4 слов'янських (Б, Ж, Ш, Щ). Найпростіше пояснення цієї знахідки – невдала спроба відтворити кириличний алфавіт (такої думки дотримуються деякі дослідники), але це не може вважатися коректним. Хоча графічно букви аналогічні кириличним, однак це не кириличний алфавіт, який складався з 43 букв. Не можна його вважати й азбукою із 38 букв, про яку згадує Чорноризець Храбр. Більшість учених вважають, що ця азбука відображає один з перехідних етапів східнослов'янської писемності, коли до грецького алфавіту почали додавати букви для передавання фонетичних особливостей мови русичів. Не виключено, що це алфавіт, яким користувались ще в часи Аскольда і Діра.

Цікавою пам'яткою слов'янської писемності є «Влесова книга», навколо якої тривалий час точилися дебати. І сьогодні деякі вчені визнають її першоджерелом слов'янської писемності. «Влесова книга» написана алфавітом, близьким до кирилиці, в ній викладено історію дохристиянської Русі від 650 р. до н. е. до часів Аскольда (кінець IX ст.). Причини такого ставлення до цього джерела крилися в непевності про обставини виявлення та зберігання знахідки. Тексти «Влесової книги»

було скопійовано з дерев'яних дощочок, на яких вони були написані. Перші публікації, що з'явилися тільки в 1966–1978 рр., були зроблені з копій. Все це викликає сумніви у фахівців. Проте навіть для фальсифікації потрібні були якісь джерела. Очевидно, що «Влесова книга» є одним з найдавніших описів східнослов'янської історії».\*

З прийняттям християнства розширюється використання та прискорюється розвиток писемної культури, збільшується кількість освічених людей, з'являються книжки, школи при церквах та монастирях.

Про поширення освіти серед русичів свідчать численні берестяні грамоти, знайдені в основному у Північно-Східній Русі, та надписи на пряслицях, глечиках, інших керамічних виробах, на стінах будівель.

При Києво-Печерському монастирі існувала також школа вищого типу, де поряд з богослов'ям вивчалися філософія, риторика, граматики. При цьому використовувались твори античних авторів, грецька природнича література.

Водночас коло наукових знань у Київській Русі не було широким. Природничі науки цікавили мало і обмежувались практичними потребами. Серед творів, в основному перекладів з грецької та болгарської мов, є твори, присвячені природі: «Фізіолог» – збірник коротких розповідей про реальні та фантастичні тварини й рослини; збірник «Ше-стоднев», присвячений окремим явищам природи, відповідно до днів створення їх. Є деякі збірники зі статтями на природничі теми. Можна констатувати зародки медичних знань. При дворі Володимира Мономаха працював лікар-вірмен, який мав велику практику. Першим лікарем-українцем вважається чернець Києво-Печерського монастиря *Авдій*, який лікував «зіллям» і вмів робити хірургічні операції.

Запровадження християнства сприяло розвитку і поширенню стародавньої літератури як церковної, так і світської, як перекладів, що дійшли на Русь з Візантії і Болгарії, так і оригінальних творів місцевого характеру, написаних переважно кирилицею, яка була доступна всім слов'янським народам.

Певну своєрідність на фоні перекладів мала давньоруська література. Характерною особливістю оригінального руського письменства є її гостра публіцистична спрямованість. Літературні пам'ятки X–XII ст., а особливо XIII ст., є одночасно пам'ятками громадсько-політичної думки, оскільки зумовлені вони були потребами утвердження політичної влади. Практично всі ці твори пройняті ідеєю величчя землі руської.

На думку академіка Д. Лихачова, майже всі літературні пам'ятки періоду Київської Русі мають одну тему, один сюжет; цей сюжет – історія, а тема – сенс людського життя. Серед них – проповіді митрополита Іларіона, повчання, послання й полемічні записки Кліма Смолятича й Кирила Туровського, інші праці.

\* /льїна Е. Читаючи «Влесову книгу» // Літ. Україна. – 1990. – 27 верес.; Чмихов М. О. Археологія та стародавня історія України. – К., 1992. – С. 368–370.



Із пам'яток світської літератури зосереджуємо увагу на «Повчанні» Володимира Мономаха. Літературний прийом звернення батька до дітей був досить поширений в європейській літературі. Різні за змістом, вони мали одну мету — повчання дітям, наприклад праці візантійського імператора Константина Багрянородного «Про управління імперією», французького короля Людовіка Святого «Повчання», «Повчання» англійського короля Альфреда та ін. «Повчання» Володимира Мономаха виділяється цілеспрямованістю і високою художністю. Виходячи з власного досвіду, Мономах формулює основні життєві принципи, роль і місце князя в суспільстві, виражає тривогу за долю батьківщини, прагне до єдності.

Чудовою пам'яткою лицарської поезії XII ст., відомою ще з шкільної лави, є славнозвісне «Слово о полку Ігоревім». Ця поема є чи не найбільшою культурною і літературною цінністю України-Русі.

Нагальна потреба у книгах 'сприяла створенню на Русі спеціальної галузі ремесла, до якої було залучено багато людей. Крім книгописців, палітурників над її творенням працювали перекладачі, художники, майстри пергаменту, ювеліри. Книжка на Русі, як і в усій середньовічній Європі, коштувала дорого. За свідченням візантійських хронік, за одну книгу можна було купити в ті часи великий будинок або 12 га землі\*.

Літописи свідчать, що у X-XIII ст. на Русі вже були люди, яких можна назвати «книголобами». Це князь *Ярослав Мудрий*, його син *Святослав* («Ізборник» Святослава 1073 та 1076 рр. були укладені на підставі його книжного зібрання)» *Володимир Васильович* та ін. Свої книги князь *Святослав (Чернігівський)* передав Києво-Печерському монастирю, коли став його ченцем. «Патерик» Печерський розповідає також про ченця Григорія, який мав багато книг, і про те, як їх у нього весь час крали, а він знову купував, а потім подарував свою бібліотеку монастирю.

Проте практично всі ці зібрання книг здебільшого лишалися недоступними для широкого загалу. Скарбницею народної мудрості й творчого духу для русичів були пісні, загадки, приказки, казки. З покоління в покоління передавались ці твори, сповнені таємниць і чаклунства, християнських цінностей і залишків язичеського минулого, героїки боротьби з ворогами за незалежність.

В Україні-Русі розуміли значення історії для нащадків, тому створювали умови для розвитку літописання, яке, за зразком популярних візантійських хронік, болгарських літописів та деяких європейських історичних оповідань, почало виникати в Києві та в інших містах Русі.

Давньоруські літописи — явище цікаве не лише в культурному поступі Русі, а й усієї середньовічної Європи. Академік XVIII ст. Г. Міллер,

враженим широтою літописної інформації, чіткістю композиції, рівнем систематизації матеріалів, писав, що Нестор і його наступники створили систему руської історії, яка настільки повна, що жодна інша нація не може похвалитися таким скарбом. Найбільш відомими літописами часів України-Русі є «Літопис Аскольда», сліди якого збереглися в Ніжницькому літописному зводі XVI ст.; Київський звід — літописний звід 1039 р., написаний при Софійському соборі; «Повість временних літ», яку створив на початку XII ст. в Києво-Печерському монастирі *літописець Нестор*. Крім Києва літописання процвітало в Переяславі, Чернігові, Галичі, Лолмі та в інших містах.

У XII—XIII ст. поряд з традиційними з'являються нові форми історичних творів: сказання, сімейні та родові хроніки, життєписи монахів та князів. Особливістю літописання доби роздробленості Русі є його вузькоземельна прив'язаність. Виняток — Київське літописання, яке і в цей час зберігало загальний характер. Проте кожен літопис набуває яскравих індивідуальних особливостей в стилі викладання, мові, меншій кількості відомостей з релігійного життя, у відчутному впливі європейських хронік.

У IX-XI ст. на Русі склався героїчний епос у формі билин, однак подальші події стерли його в пам'яті народній, тож відомі билини лише у записках із земель, що входили у Північно-Східну Русь. В українському фольклорі збереглися лише окремі уривки цього давнього епосу, а потім їх витіснили «думи» з новою тематикою.

Самобутність культури України-Русі виявляється також у приматі естетичного моменту над філософським. Згадаємо, що у Київській Русі не було власної так званої «шкільної філософії», а тому вона не мала таких творів, як «Джерело знань» Іоанна Дамаскіна або «Суми Богослов'я» Фоми Аквінського. Проте це не означає, що Русь не мала свого філософськи осмисленого буття, тільки філософствування здійснювалось у специфічній формі — у формі мозаїк, фресок, будівель, ікон. Не силіогізми і дефініції, а зрмі прояви творчої краси взяли на себе додаткові функції, які в інших культурах брало абстрактне мислення.

Архітектура і образотворче мистецтво Русі. Давньоруські зодчі талановито зводили складні дерев'яні та кам'яні споруди, які вражали сучасників своїми розмірами, пропорційністю та красою оздоблення. Слід пам'ятати, що хоч у будівлях, у розписах та іконах того часу відчувався вплив візантійської культури, поступово складалися свої своєрідні український живопис та архітектура.

Найдавніших пам'яток киявської архітектури не збереглося, бо це були в основному дерев'яні будівлі. Збереглася невелика кількість ка- м'яних споруд часів розквіту Русі: Софійський собор, Золоті ворота в Києві, деякі храми й палацові споруди Чернігова, Переяслава, Галича,

Холма та інших міст. Серед них на першому місці – перлина українського мистецтва – Софійський собор у Києві. В ньому у неповторне ціле об'єдналися елементи мистецтва Візантії, Вірменії, Малої Азії, романського мистецтва (собори Вормса, Тріру). Проте безперечним є те, що в жодній країні немає прототипу Софійського собору. Архітектура собору урочисто-святкова. Особливу роль у ній відіграло внутрішнє опорядження: розмаїття мозаїк, фресок, що вкривали стіни, стовпи, арки, художні орнаменти. Все це вражало пишнотою, дивними образами, до того ж не тільки релігійними, а й світськими.

Розвиток архітектури дав поштовх поширенню таких видів мистецтва, як живопис, художнє різьблення, майоліка. На ранньому етапі для монументальних споруд Київської Русі характерним є поєднання в інтер'єрі мозаїки і фрески, пізніше почало переважати фрескове опорядження та ікони.

Творів давньоруського іконопису збереглося дуже мало, хоча відомо, що ними прикрашали храми, каплиці, помешкання князів, бояр, купців. Перші ікони спочатку завозили з Візантії і Болгарії, згодом почали виготовляти на Русі. Найвідомішою іконописною майстернею XI– XII ст. була Печерська, де працював славетний *Алімпій*, який навчався в царгородських майстрів. Разом з Алімпієм, як свідчить «Печерський патерик», працювали його учні, що створили так звану київську іконописну школу. З нею пов'язані такі шедеври іконопису, як «Ярославська Оранта» (XII ст.), «Устюзьке Благовіщення» (XII ст.), які зберігаються у Тре-тяковській галереї; ікона «Борис і Гліб» (XIII ст.), що експонується у Київському музеї російського мистецтва. Цікава ікона XIII ст. «Покрова», що походить з Галичини (експонується в Київському музеї українського мистецтва). Незвичайна іконографія її, яка не має аналогії на Русі, що дає змогу припустити, що це копія оригіналу візантійської ікони\*.

Своєрідністю відзначалось на Русі художнє різьблення по каменю. Найбільшу увагу дослідників привертають плити, виготовлені в техніці орнаментального і тематичного рельєфу. Одинадцять з них збереглося на хорах Софії Київської. Вони вкриті вишуканим художнім різьбленням рослинно-геометричного орнаменту. Цікавою пам'яткою пластики є барельєф, знайдений у руїнах Десятинної церкви, на якому зображена Богоматір Одигітрія. Збереглися різьблені шиферні плити в Спаському соборі Чернігова, в Михайлівському Золотоверхому і Києво-Печерському монастирях тощо.

Ужиткове та музичне мистецтво давніх Русинів. Високого рівня розвитку досягло в Україні-Русі ужиткове мистецтво. Ремісники виго-

\* Антонова В., Мнєва Н. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII в. – М., 1963; Логвін Г. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки. – К., 1968; Нельговський Ю., Степовик Д., Членова А. Українське мистецтво. – К., 1976.

тобляли знаряддя праці, вироби домашнього вжитку. Широко застосовувався метал, з нього виготовляли лемеші, серпи, ножі, підкови, замки, зброю, броню, кольчуги, які, до речі, з'явилися на Русі раніше, ніж у Західній Європі. Гончарі виготовляли різноманітний посуд, який оздоблювали візерунками з кольоровою поливою. Поширеними були також професії кравця й шевця. Особливою славою користувалися київські ювеліри за своє витончене карбування, золочення, гравірування, техніку емалі та зерні. Це знамениті київські змівки, лунниці, колти, оздоблені зерню або емаллю. Вироби художнього ремесла Русі багато вивозили за кордон. Речі, виготовлені в Києві, Галичі, Чернігові та в інших містах, трапляються під час розкопок в усіх європейських країнах.

Важливими елементами давньоруської духовної культури були музика, пісня, танок. Мелодії звучали під час свят, на князівських бенкетах і в походах, при виконанні обрядових дій і церковній службі. Наші предки знали нотну систему, що свідчить про високий рівень розвитку музичної культури.

Культура Галицько-Волинської держави. В умовах феодальної роздробленості давньоруська культура набула подальшого розвитку. З виникненням самостійних князівств сформувались нові культурні осередки, панівна християнська культура стикається з культурою народною, стає більш складною і різноманітною. Водночас посилення роздробленості зумовило деякі відмінності в літературному процесі, архітектурі, живопису.

У роки, коли велич і слава Києва почали занепадати, Галичина і Волинь були опорою українства, саме тут продовжується культурний розвиток українських земель. Тут вирувало політичне й економічне життя, посилюються зв'язки з Західною Європою, з'явилось багато нових міст, укріплень, культових споруд. Усе це сприяло подальшому розвитку матеріальної і духовної культури українців.

І хоча від тієї пори збереглося мало пам'яток, проте і в тому, що відбулось у залишках споруд, у даних Галицько-Волинського літопису, в народній творчості виразно простежується західноєвропейський вплив на україно-візантійську основу. Князі й впливові бояри широко вживають латинь, проте в своїх латинських грамотах називають себе лише «князями всієї Малої Русі».

У Галичі та його околицях археологи виявили залишки майже 30 білокам'яних церков XII-XIII ст. Тільки при Ярославі Осмомислі галицькі зодчі створили чудові будівлі князівського палацу, Успенського собору, церкви св. Пантелеймона. Літопис свідчить, що культові споруди тут прикрашали скульптурними масками, позолотою, вітражами, кольоровим розписом. В опорядженні також застосовували рельєфні керамічні плитки із зображенням фантастичних істот — грифонів, орлів, павлинів. Вони нагадують зображення і на візантійських тканинах і в опорядженні західноєвропейських соборів.

Серед різних галузей образотворчого мистецтва в Галицько-Волинській державі високого рівня розвитку досягло мистецтво оформлення рукописної книги. Тут створювались книги в розкішних оправах, оздоблених золотом, коштовним та декоративним камінням, чудовими мініатюрами.

У техніці художнього ремесла широко застосовувались відомі прийоми гравірування, карбування, тонке металеве лиття, керамічне ремесло, зокрема виготовлення декоративних плиток для оформлення інтер'єрів споруд тощо.

Монголо-татарська навала на деякий час загальмувала духовний розвиток країни, а у вогні пожеж загинули величезні матеріальні та духовні цінності нашого народу. І все ж завойовники не змогли знищити культурні традиції Русі.

Отже, доба середньовіччя — новий крок у поступальному культурному розвитку людства, наповнена важливими здобутками в науці, мистецтві, в господарській діяльності.

Середньовіччя в культурному розвитку Європи — це час формування європейської цивілізації, європейських держав і народів з їх національними традиціями, мовами, культурами.

Подальший розвиток продуктивних сил, поява нових міст, досягнення в науці, літературі, мистецтві — це крок у розвитку світової культури. Поряд з цим — війни, людські страждання, втрата матеріальних і духовних цінностей.

Культурні надбання давніх східнослов'янських народів були досить високими, сягали європейського рівня, відзначались безперервним розвитком. Багато царин культури — прикладне мистецтво, народна творчість, вірування — мали глибокі вікові традиції.

Феномен незвичайного злету культури України-Русі пояснюють тісними зв'язками з Візантією, країнами Європи, Хозарією. Проте їхній вплив був значним, але не вирішальним. Щоб досягти значних успіхів у мистецтві, архітектурі, літературі, щоб зерна інших культур могли зростати в новому середовищі, вони мали лягти в добрий ґрунт, яким був духовний та матеріальний світ східних слов'ян, насамперед полян.

Високий рівень культури України-Русі мав вплив на розвиток культур сусідніх народів. Так, давньоруські літописи і сам процес літописання простежуються у хроніках Матвея Паризького, польських та литовських. Величезним був вплив київського фрескового живопису на розпис храмів Польщі, Чехії, Готланду. Культура Русі в усіх сферах виявила яскраву самобутність, заклала підвалини для розвитку культури України доби пізнього середньовіччя.

Посилення інтересу в Західній Європі до східнослов'янського світу після тривалої перерви, викликаній монголо-татарською навалою, спостерігається в XV—XVI ст., тобто за доби Відродження. Цей процес був тісно пов'язаний з культурним рухом Відродження та розвитком гуманістичної думки.

розділ

6

ЄВРОПЕЙСЬКЕ  
ВІДРОДЖЕННЯ  
ТА УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА



# К

X-VI ст. європейського середньовіччя охоплює більше ніж 12-столітній відрізок важкого і надзвичайно складного шляху, пройденого народами цього регіону. Саме в епоху середньовіччя були суттєво розширені горизонти європейської культури, сформувалась історико-культурна єдність Європи, утвердились життєздатні нації і держави, склались сучасні європейські мови, з'явилися твори, що збагатили історію світової культури, досягнуто значних науково-технічних успіхів. Складовою і невід'ємною частиною духовного розвитку Європи в середні віки є українська культура польсько-литовської доби.

## 6.1. Епоха Відродження – важливий етап у культурному розвитку Європи

Рубежем між середньовіччям і Новим часом у вітчизняній історіографії вважається перша буржуазна революція загальноєвропейського значення – Англійська революція 1640–1660 рр., а також закінчення першої загальноєвропейської Тридцятирічної війни (1648).

Якщо раніє середньовіччя історики іноді називають «темними віками», то найбільш характерним явищем культури розвиненого і пізнього середньовіччя вважають виникнення культури Відродження, що охоплює в Європі період від 40-х років XIV ст. до перших десятиріч XVII ст.

Відмінною рисою культури Відродження були її світський, антиклерикальний характер, духовне оновлення, звернення до культурної спадщини античності, ніби її «відродження» (звідси і його назва у французькій мові – «Ренесанс»)\*. Ставлення діячів нової культури до «се-

редньовічного варварства» було негативним. За своєю суттю культура Відродження є культурою перехідної епохи від феодального ладу до

\* Є ще поняття «проторенесанс» – період історії італійської культури (XIII–початку XIV ст.), для якого характерні риси світських реалістичних тенденцій. Творчість поета Данте, зодчого *Арнольфо ді Камбіо*, скульптора *Ніколо Піза*, художників *Кавалліні* і *Джотто* великою мірою підготувала ґрунт для мистецтва Відродження.

капіталістичного. Творцями ренесансної культури були вихідці з найрізноманітніших соціальних верств, а Ті досягнення в гуманітарних і природничих знаннях, літературі, мистецтві стали здобутками всього суспільства. Ідейною основою культури Відродження був гуманізм (від лат. humanus – людський, людяний).

**Філософія Відродження.** На протигагу феодальній ідеології, в основі якої був лише Бог, гуманістична філософія акцентує свою увагу на людині, на її утвердженні в сьогоденні, на свободі й освіченості особистості. Іншими словами, це демократичний світсько-раціоналістичний світогляд, що вивільняє свідомість людини від станів, корпоративних та церковно-схоластичних пут, сприяє розкриттю творчих людських можливостей, активній дальності в ім'я щастя на Землі. Окремі елементи гуманістичної думки були вже в творчості італійського поета і мислителя флорентійця *Данте Аліґ'єрі* (1265–1321). Його поетико-світоглядний синтез – «Божественна комедія» – несе в собі прозріння наступної культурно-історичної епохи. Проте справжнім засновником гуманізму і ренесансної літератури став поет *Франческо Петрарка* (1304–1374). Він розвивав гуманістичні ідеї в ліричних віршах (1341 р. увінчаний в Римі лавровим вінком як найвидатніший поет Італії), в латинських прозаїчних творах, трактатах, численних листах. Одним з центральних в етиці Петрарки було поняття «гуманітас» (від лат. humanitas – людська природа, духовна культура). Воно стало основою побудови нової культури, що дала сильний поштовх розвитку гуманітарних знань (особливо етики), звідси і термін «гуманізм» (з XIX ст.). Петрарка кинув виклик схоластиці, він критикував її структуру, недостатню увагу до проблем людини, підпорядкованість теології. Отже, програма становлення нової культури в головних рисах була накреслена Петраркою. Її розробку завершили його друзі і послідовники – *Джованні Боккаччо* (1313–1375) і *Колуччо Салустіні* (1331–1406), творчістю якого закінчується етап раннього гуманізму в Італії.

У кінці XV – першій третині XVI ст. гуманізм набув характеру широкого суспільного руху, що охопив більшу частину Західної і Центральної Європи. Слідом за Італією його успіхи чітко проявились у Нідерландах, Німеччині, Угорщині, Франції, його ідеї проникли в середовище вчених Англії, Іспанії і Португалії, поступово утверджувались у Польщі й інших слов'янських країнах, частково зачепили країни Скандинавії. Зміцнювалось міжнародне співробітництво гуманістів, що сприяло утворенню «республіки вчених», главою якої був *Ернст Роттердамський* (1469–1536). Він жив і працював у Нідерландах, Франції, Англії, Італії, Німеччині. В його творчості знайшли відображення характерні особливості німецького гуманізму, що був ідеологією прогресивних прошарків німецьких міст. У сатиричній літературі XVI ст. провідне місце займають такі твори Еразма, як «Похвала Глупості», «Домашні бесіди» тощо.



Європейському гуманізму були притаманні численні напрями. Його ідеологія мала широку соціальну платформу, але основою її були принципи, які визнавала більшість гуманістів. Отже, утвердившись як цілісний світогляд, гуманізм став важливим чинником розвитку всієї ренесансної культури.

Окремо слід зазначити, що гуманізм завжди мав натурфілософські тенденції.

Людина і природа, співвідношення природи і Бога — предмети постійного осмислення в епоху Відродження. В розвитку ренесансного світогляду провідну роль відіграв флорентійський неоплатонізм (основоположник — видатний гуманіст-філософ із Флоренції **Марсіліо Фічіно** (1433—1499)). Ідеалістична філософія Платона, зокрема його вчення про всесущність Бога, про «ситову душу», розчленовану в природі, була взята на озброєння гуманістами. В їх переробці вона сприяла розвитку пантеїстичних уявлень (отождоження Бога, природи і всесвіту) за своєю суттю антицерковних і антисхоластичних. Зокрема, характерними для філософії епохи Відродження були погляди **Джорджо Бруно** (1548—1600), який створив одну з найрадикальніших і послідовніших пантеїстичних систем.

Неоплатоністи, безперечно, зробили значний внесок в утвердження філософського вільнодумства. Проте ключ до пізнання істини вони шукали в піфагорійській теорії чисел, кабалістиці (віра в те, що з допомогою спеціальних ритуалів і молитв людина може активно втручатись у божественно-космічний процес), а не в дослідді.

Наука епохи Відродження. Новий метод науки на рубежі XV і XVI ст. запропонував італійський учений, живописець, скульптор, архітектор, інженер **Леонардо да Вінчі** (1452—1519). Він широко використовував метод, науко во го дослідження, закликав до міцного зв'язку науки з життям. Йому належить відомий афоризм: «Наука — полководець, практика — солдати».

Ідеї Леонардо да Вінчі щодо пізнання світу набули подальшого розвитку в працях інших учених, зокрема в творі, який створив англійський гуманіст **Френсіс Бекон** (1561—1626) «Новий органон». Бекон стверджував, що відчуття людини є головним джерелом його знань, а наука повинна бути дослідною. Він обґрунтував індуктивний метод раціонального пізнання, основними компонентами якого були: індукція, аналіз, порівняння, спостереження, експеримент.

Внаслідок цих та інших пошуків нових методів пізнання в епоху Відродження значних успіхів досягло природознавство. Зокрема, зроблено видатні наукові відкриття в галузі географії (Великі географічні відкриття), в галузі так званої нової астрономії (розробка **Коперником** вчення про геліоцентричну систему світу і його підтвердження в працях Данського астронома **Браге**, німецького вченого **Кеплера**, італійця

*Галілео Галілей*) Великий крок уперед зробили фізика, математика, нагромаджувались нові знання в хімії, біології, геології, медицині, механіці тощо. Слід зазначити, що наприкінці XVI – у першій половині XVII ст. було винайдено телескоп, мікроскоп, гідрометр, ртутні барометр і термометр, вдосконалено компас і годинник. Безперечні досягнення анатомії людини. Чудові анатомічні етюди залишив потомкам Леонардо да Вінчі. *Везалій* виклав результати своїх анатомічних дослідів у книзі «Про будову людського тіла». Теорію кровообігу створювали іспанський лікар *Мігель Серветі* і англійський дослідник *Уільям Гарвей*.

Серед гуманітарних наук провідне місце, як уже зазначалося, належало етиці, в якій склалась цілісна гуманістична концепція людини, вільного творця своєї долі. В органічній єдності з етикою складались соціально-політичні концепції гуманізму. Їх об'єднував основний принцип: вдосконалення людини і суспільства взаємообумовлені. Критичне ставлення до феодальних, а потім і ранньо капіталістичних порядків сприяло виникненню багатьох соціально-утопічних учень. Нові уявлення про соціальну справедливість, наприклад, знайшли яскраве відображення в «Утопії» *Томаса Мора* і «Місті Сонця» *Томмазо Кампанелли*. Ці твори мали великий вплив на подальший розвиток суспільної думки.

У поширенні природничих і гуманітарних знань, розвитку освіти взагалі значну роль відігравали університети, що виникли в Європі ще в XIII ст. Гуманістичний рух кінця XV – початку XVI ст. частково проник до університетів і зробив їх на деякий час центрами передових ідей. Іноді гуманісти засновували свої навчальні заклади. Так, в 1530 р. у Парижі було засновано гуманістичну школу – Колеж де Франс на противагу Сорбоні, де великий вплив мали теологи богословського факультету. Характерним для пізнього середньовіччя є виникнення добровільних товариств-академій, які згодом перетворились у справжні наукові центри.

Мистецтво та література Ренесансу. Гуманістичний ідеал людини знайшов яскраве втілення в ренесансному мистецтві, яке, в свою чергу, збагатило цей ідеал художніми засобами. Цей період характеризується появою стилю епохи – ренесансного реалізму, в рамках якого виникло чимало індивідуальних манер і художніх шкіл. Для ренесансного реалізму властиві світськість, глибокий інтерес до людини і природи, правдиве їх зображення, виразність і пластичність образів, уявлення про красу як гармонію.

Зокрема, основу ренесансного стилю в архітектурі заклали видатні зодчі *Брунеллескі, Альберті Брунеллі, Паладіо* (Італія), *Леонардо, Делорі* (Франція), які приділяли велику увагу світським спорудам. Досконалість пропорцій, простота фасадів, просторі інтер'єри – характерні риси нового архітектурного стилю, який не пригнічував людину, а, навпаки, звеличував її.

Основоположником живопису епохи Відродження вважають італійського художника *Мікеланджело* (1401 – 1428). Проте найблискупішим пе

ріодом ренесансного образотворчого мистецтва є Високе Відродження (перша третина XVI ст.). Саме в цей час мистецтво досягло своїх вершин у творчості Леонардо да Вінчі (фреска «Таємна вечеря», портрет Мони Лізи тощо), *Рафаель* (розписи у Ватикані, «Сікстинська Мадонна» та ін.), *Мікеланджело* (статуя Давида, фрески в Сікстинській капелі та ін.). Значний внесок у розвиток живопису епохи Відродження зробили також художники *Джорджоне, Тіціан, Вероназе, Тинторетто* (Італія); *Ян ван Ейк, Роєр ван дер Вейден, Пітер Брейгель* (Нідерланди); *Дюрер, Ніхардт, Уольфгейм* (Німеччина); *Фуке, Гужон, Клуе* (Франція) та ін. Вони послідовно домагались художнього відображення всього багатства дійсності – передачі об'єму, простору, світла, зображення людської фігури і реального середовища – інтер'єра, пейзажу.

Ідеї гуманізму знайшли широке відображення і в літературі епохи Відродження. Було створено такі пам'ятки світової культури, як роман «Гаргантюа і Пантагрюель» французького письменника *Франсуа Рабле* (1494–1553); п'єси і сонети англійського гуманіста *Уільяма Шекспіра* (1564–1616); роман «Дон Кіхот» іспанського письменника *Мігеля Сервантеса* (1547–1616), які органічно поєднали в собі інтерес до античності із зверненням до народної культури, пафос комічного з трагізмом буття. Сонети Петрарки, новели Боккаччо, героїчні поеми Аріосто, Тассо (Італія), антиклерикальна сатира (Еразм Роттердамський та ін.) в різних жанрах, індивідуальних формах і національних варіантах втілювали ідеї Відродження.

Гуманістичні мотиви проникають і в музику цієї епохи. Зокрема, розвиваються вокальна й інструментальна поліфонія, світська музика. Епоха Відродження завершується зародженням нових музичних жанрів – сольної пісні, кантати, ораторії та опери.

Поширенню знань і піднесенню культури взагалі на всі наступні століття сприяло відкриття великого історичного значення – винахід книгодрукування, яке здійснив німецький майстер Йоганн Гутенберг (бл. 1445). Вже в XVI ст. книгодрукування зробило великі успіхи в Європі. Центрами його були Базель, Венеція, Париж, Ліон, Лувен, Страсбург. Друкарні та книжні лавки стали своєрідними центрами культури, навколо них згуртувались гуманісти, письменники-публіцисти, оформлюючи книг. Сприяючи небаченому зростанню інформації, книгодрукування допомагало краще пізнати навколишній світ.

**Реформація та її вплив на культурний розвій Європи.** Крім ідеології гуманізму і культури Ренесансу на духовне життя Європи великий вплив мав реформістський рух (названий так, бо під час його на перший план ставилися вимоги реформи католицької церкви і культури). Реформація виросла із середньовічних ересей і проявилась в ідеології таких релігійних віровчень, як лютеранство, цвингліанство, кальвінізм тощо. Дві перші течії дали ідеологічну зброю широкому громадському Рухові в Німеччині і Швейцарії в XVI ст. Кальвінізм, що найбільш

послідовно втілював буржуазний характер Реформації, був одним із чинників буржуазної Нідерландської революції в XVI ст. і Англійської революції XVII ст.

Після перших поразок, яких завдали владі Реформація і селянсько-плебейські повстання, феодальна реакція з 40-х років XVI ст. перейшла в наступ. Зокрема, католицька церква як ідеологічна основа феодалізму, реорганізувавшись, вела жорстоку боротьбу проти Реформації. Ця політика католицької церкви, яка дістала назву Контрреформації, знайшла яскраве втілення в діяльності Ордену ієзуїтів, у заходах папства із здійснення рішень Трідентського собору (1545–1563), що заборонив будь-які зміни в догматах і організації католицької церкви. Непримириність Контрреформації і прибічників Реформації завдали значної шкоди передовій науковій думці і вільній творчості. Особливо це проявилось в країнах, де перемогла феодальна реакція, – Італія, Іспанія, Португалія та ін. Теологія і неосхоластика знову завойовували командні висоти в школах та університетах. На вогнищах інквізиції горіли не бажані теологам книги, а нерідко і їх автори, і не лише в католицьких країнах, а й в тих, де перемогла Реформація. Однак увесь XVI і початок XVII ст. це самостійний і дуже важливий етап у духовному розвитку Європи. Його успіхи підготували перехід до культури нового часу. Зокрема, кінець XVI – початок XVII ст. ознаменувалися виникненням нового стилю художньої творчості – бароко.

Отже, європейська культура цього періоду, що складалась з багатьох компонентів, пройшла незвичайний і складний шлях розвитку. Саме в кінці доби була розірвана певна духовна єдність континенту, що існувала в середні віки, і було закладено основи для становлення національних культур.

## **6.2. Українське культурне піднесення (кінець XV – початок XVII ст.)**

Короткий екскурс до епохи Відродження в культурному розвитку Європи має на меті узагальнене відтворення процесів духовного розвитку націй і держав континенту, невід'ємною складовою частиною якого є Україна. Звичайно, становлення і подальше піднесення української національної культури було тісно пов'язане із загальноєвропейськими процесами відродження.

Проте основні особливості розвитку української культури наприкінці XV – початку XVII ст. визначалися надзвичайно складною політичною ситуацією на землях України-Русі. Роз'єднання і поділ українських земель між Литвою, Польщею, Угорщиною, спустошливі напади татарських орд, Люблінська унія (1569) призвели до узаконення національного, соціального та політичного гніту мови й віри. З боку українсь-

ких селян це викликало масовий протест, що був підтриманий козацтвом: вибухнула хвиля селянсько-козацьких повстань, які очолили Кристоф Косинський, Северин Наливайко та інші ватажки. До боротьби включилися міщани і почасти аристократія, духовенство, які стали на захист культури та віри. Цей глибинний супротив українського суспільства XVI—XVII ст. ознаменував формування національної самосвідомості, перетворення українського народу в українську націю. За М. Грушевським, саме цей процес зумовив перше національно-культурне відродження України. Воно «так сильно, хоч і не надовго, заблиско блиском і політичної мислі, і національного усвідомлення, і розвоєм артистичної творчості, приготувавши ту цікаву своєрідну культуру, яка розвинулася особливо там, де на ґрунті народному творилися певні інтелігентські верстви і сполучили в своїм обході народні елементи життя з певними вимогами вищої культури»\*.

### **Освіта і культура України часів Литовського князівства і Речі Посполитої.**

Культура України настільки глибоко успадкувала від Київської Русі зразки і традиції високої духовності, що стала еталоном для інтелектуального життя Литви. Українська мова і православна церква отримали в Литві статус державних.

Наприкінці XV — першій половині XVI ст. у Польщі та Литві почалося культурне піднесення завдяки поширенню ідей гуманізму, Відродження та Реформації в Європі, яке мало вплив на розвиток української культури. В свою чергу, українська культура справляла вплив на польську.

Освіта та школи в Україні зберігали до кінця XVI ст. форми, дух і традиції часів Київської Русі, яка наслідувала особливості візантійської культури. Центрами освіти були єпархії, монастирі, при яких існували школи. Підручниками були церковні книги, вчителями — духовенство. Освіченість була поширеним в Україні явищем — навчалися всі діти. Вони вивчали азбуку та склади, потім — читання. Молитвам учили за Святим письмом, прищеплювали релігійну свідомість, уміння читати богослужбові книги. Був також буквар, згодом часословець і псалтир. Вчилися церковним співам і письму. Спочатку опановували «Устав» (каліграфічне письмо великими буквами), пізніше «скоропис». Останній сприяв українізації старослов'янської мови. Згодом відбувся поділ на церковну та українську мову, якою писали літературні твори письменники-полемісти.

Після Люблінської унії традиційна освіта в Україні-Русі почала занепадати. Зростала роль латинських шкіл, католицьких навчальних закладів, які були здебільшого закриті для православних. Справу освіти під свою опіку взяли єзуїти (з'явилися у Польщі в 1560 р. для боротьби

\* Див.: *Грушевський М.* Культурно-національний рух на Україні в XVI—XVII вв. // Жовтень. — 1989. — № 1. — С. 96.

з реформацією, рішуче виступили проти православної церкви). В 1569— 1570 рр. у Вільно було засновано єзуїтську колегію, добра репутація якої сягнула навіть Волині. Молоді люди, переважно з вищих верств, прагнули вчитися в таких колегіях. Але чужа конфесійна школа відривала їх від православної віри (в XV—XVII ст. слово «русин» було рівнозначним слову «православний»). Тому втрата молодію людиною старобатьківської релігії спричинювала з втрату ознак своєї національності. Молодь в таких школах колонізувалася\*.

Вищу освіту після закінчення шкіл вихованці одержували в Європі. Зокрема, в Краківському університеті (заснований 1364 р.) здобули освіту 800 українських студентів (впродовж XV—XVI ст.), у тому числі 108 зі Львова, 19 з Городка, 14 з Кам'янець-Подільського, 15 з Дрогобича, 5 з Бродів. Студенти з України вчилися також у Сорбонні, в Болонському, Падуанському, Празькому, Гейдельберзькому та інших університетах, в єзуїтських колегіях. Багато хто з них відігравали провідну роль у культурному й національно-державному відродженні кінця XVI — початку XVII ст. Це Плетенецькі, Борецькі, Копистенські, Зизанії, Са-ковичі, Беринди та ін., які народилися й виростили в умовах польського й католицького засилля в Західній Україні, вчилися в єзуїтських школах.

Українці в Краківському університеті не тільки вчилися, а й ставали професорами, викладали. Так, про Арістотеля розповідав краківським студентам православний князь *Андрій Сявкий* (1488—1489). Професором цього ж університету був *Юрій Дрогбич* (бл.1450—1494) з Дрогобича, який вчився тут. Згодом він став доктором Болонського університету, викладав астрономію та медицину, був його ректором (1481—1482). Книга Юрія Дрогбича «Прогностична оцінка поточного 1483 р.», що видана латинською мовою у Римі в 1483 р., крім астрології подає наукові відомості з астрономії, метеорології, філософії, економіки, географії.

*Павло Русин* (Рутенус) із Кросна (бл. 1470—1517), який завжди підкреслював своє українське походження, закінчив Грайфевальдський університет у Померанії (1499), здобув ступінь магістра вільних мистецтв у Кракові (1506), викладав історію римської літератури в Краківському університеті. Під його впливом сформувалися польські поети доби Відродження — Ян Дантишек, Ян із Віслиці, Криж штоф Сухтен. Він відредагував для друку збірку сатир латинського поета Персія, що побачила світ у 1508 р. Збірку віршів Павла Русина латинською мовою «Сагшіпа» видано у Відні (1509). Він тісно спілкувався з угорськими гуманістами, видав панегірик Яна Панонія про італійського гуманіста Гваніно Гваріні (1512), а також комедії Сенеки (1513). У Краківському університеті працював деканом філософського факультету Станіслав Біль з Нового Міста, який також підписувався «Рутенус».

\* Див.: *Українська культура* / За ред. Д. Антоновича. — К., 1993. — С. 49.

У XVI ст. на небосхилі вітчизняної культури зійшла яскрава зірка -- **Станіслав Оріховський** (1513 – ?). Найвизначніша постать поміж східнослов'янських гуманістів доби Відродження, письменник, мислитель, тонкий знавець класичної латині, він спізнав славу ще за життя. У Західній Європі його величали «рутенським (українським) Демосфеном», порівнювали з Цицероном. Народився він у Перемишлі. Після школи продовжував освіту у Краківському, а згодом у Віденському університеті. Після переїзду до Віттенберга (1529) підпав під вплив Мартіна Лютера (основоположник однієї з течій протестантизму) та німецького

**И**аніста Філіппа Меланхтона. Він слухав лекції в Болонському й Адуанському університетах, вдосконалював освіту в Римі та Венеції. Спілкувався з видатними церковними й державними діячами. Після 17-річного перебування за кордоном повернувся на батьківщину, прийняв сан священника.

У своїх працях виступав на захист України від турецько-татарських вторгнень, висловлював симпатії до православ'я, залишаючись католиком. Його гуманістичний світогляд виявився у ствердженні значення кожної людини, наділеної величю розуму, свободою волі, що перегукується з поглядами Е. Роттердамського. Станіслав Оріховський повторював, що доблесть людини визначається її особистими заслугами. Він звертався до античної спадщини, до особистості давньоримського оратора й письменника Цицерона й пояснював славу його силою таланту. «Великий Рим загинув, а Цицерон римський зостався, стоїть і стояти буде до кінця світу завдяки своїм здібностям». Цікаві його погляди на питання етногенезу слов'ян. Вважав, що хвиля слов'янської колонізації вихлопнулася з Балкан, розлилася по просторах Східно-Європейської рівнини – «від Льодовитого моря» до Дону, Балтійського моря, Карпат, територію понад Віслою. Був автором політичних трактатів, широко відомих в Європі, творів «П'ятинаріжник» (1564), «Руські хрещення» (1544), низки публіцистичних памфлетів проти турецької загрози, відомих під назвою «Турка» (1543).

Українська школа в ренесансній польській літературі пов'язана з поетами **Миколою Перлинським**, **Себастіаном Кльоновичем** та Шимоном Шимоновичем. Два перших були творцями польського сонета, в яких цитували українські пісні, використовували українські сюжети. Кльонович жив у Львові, добре знав Україну, написав поему «Роксоланія» (1584).

**Шимон Шимонович** (1558–1629) народився у Львові, закінчив Краківський університет. Написав збірки «Ідилії», «Селянки» та ін. Був організатором Замостської академії, вихованці якої Касіян Сакович, Сильвестр Косів, Ісайя Козловський-Трохимов стали видатними Діячами української культури свого часу.

Значним виявом національно-культурного відродження в Україні стало заснування Острозького культурно-освітнього осередку (кінець XVI – початок

XVII ст.). До його складу входила Острозька слов'яно-греко-латинська академія (бл. 1576) – перший навчально-науковий заклад на Сході Європи, що виник у добу поширення протестантських рухів, спрямованих проти католицизму. Академія вважала своїм завданням скористатися з досягаєнь західно-європейського шкільництва, але не відходити від засад грецько-східного обряду. Сучасники називали її «храмом муз». Засновником академії був Констянтин Острозький (1526–1608) – воевода Київський, староста Володимирський, один з найбільших землевласників у Речі Посполитій. Він не став на шлях зради національних інтересів, як це робили інші представники аристократичних верств українського суспільства, які зрікалися свого народу і національної культури.

Виходячи з тенденції об'єднати східну і західну традиції, К. Острозький висунув ідею «священної трійці» мов: грецької, латинської, церковнослов'янської\*, відмовившись від гебрейської (єврейської).

У школі окрім мов викладали так звані «науки вільні» або сім мистецтв – граматику, діалектику, риторику, арифметику, геометрію, астрономію, музику. К. Острозький згуртував навколо школи відомих учених з Києва, Львова, Вільно та інших міст, які відігравали значну роль у церковно-громадському й літературному житті свого часу. Ректором став відомий богослов, письменник і педагог Герасим Смотрицький. Поміж учителів були вчені, які здобули освіту в європейських університетах, – Кирило Лукаріс (з 1594 р. – ректор школи, з 1631 р. – патріарх Царгородський, в 1638 р. підвищений турками), архімандрит Никифор, а також Іван Княгининський, Василь Суразький, Дем'ян Наливайко (брат Северина), Тимофій Михайлович Мотовило.

Примикав до гуртка доктор філософії і медицини, професор Краківського університету Ян Лясота (поляк), який за протест проти календарної реформи папи був виключений із професорської корпорації і знайшов притулок в Острозі.

Школа виховала таких відомих діячів України, як учений і письменник Мелетій Смотрицький, Захарій Копистенський, Іов Борецький, гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний, Іов Княгинецький. Школі належить визначна роль в історії національної освіти, культури. З. Копистенський писав у «Палінодії» (1622), що тут були оратори, рівні Демосфенові, відомі доктори, вправні в мові грецькій, слов'янській і латинській. Належав до гуртка й Іван Федоров, друкар, який організував книговидання. Тут побачили світ знаменита «Острозька Біблія» та інші твори. Князь К. Острозький заснував також школи в Турові, Володимирі-Волинському, Слуцьку, Дермані. Зі смертю князя К. Острозького школа занепадає, а Острог втрачає риси столиці Відродження.

Провідну роль у тогочасному суспільстві відігравала церква. Вона була «духовним царством» для українців, що об'єднувало християн візантійсько-слов'янського обряду, особливо у зв'язку з процесами державотворення. Церква виступала на захист руської мови. Про це свідчать

\* Ідея тимчасового ліцею належить Еразму Роттердамському. Він вважав необхідним вивчати мови єврейську, грецьку, латинську і на цій основі видавати Біблію.



центри освіти і книгописання при Київській Лаврі, Дерманському, Унівському, Зимненському та інших монастирях, де працювали переписувачі літератури, художники, вчені, створювалися бібліотеки.

У XVI ст. Польща й Литва, як і вся Європа, спочатку переживають часи надзвичайного успіху Реформації, а потім вступають в часи католицької реакції. Реформація викликала піднесення національної свідомості та освіти, хоч разом з тим внесла чимало безладдя в життя як католицької, так і православної церков.

Внаслідок Берестейської церковної унії (1596) наприкінці XVI ст. виникає греко-католицька церква. Уніатська церква в Україні могла й надалі зберігати грецько-православне богослужіння й усі східні обряди; необхідні тільки визнання папи за голову церкви та прийняття догмату про походження Святого Духа і від Сина. Тривалий час уніати користувалися літургічними книгами православного друку. Проте з утворенням Базиліянського ордену (1617), який залежав від Риму, до богослужіння вводяться латинські обряди, органи.

Після розколу православна і греко-католицька церкви опинилися в орбіті загальноєвропейських релігійних та культурних рухів. Проте єдність народної релігійної культури, характер національної духовності не були підірвані. Український народ в особі греко-католицької церкви створив власну національну церкву, яка впродовж наступних століть, замінюючи в найбільш драматичних ситуаціях інститут держави, стала основною опорою в боротьбі українців проти полонізації, обрусіння, за збереження та розвиток національної мови, культури, духовності.

**Братства.** Ідеї Реформації та Відродження, що поклали початок просвітництву, значно поширюються в Україні, спрямовуються на національно-культурний поступ. Цьому сприяло виникнення церковних братств, які стали новими суспільними організаціями, що поєднували функції православної реформації з участю братств у суспільно-політичному, національно-культурному житті українського народу, з боротьбою за національно-релігійні права\*. Якщо спочатку братства були організаціями церковно-філаїтропічними (перша половина XV ст.), то в кінці XVI ст. з наступом на православну церкву католицизму вони поширюють свою діяльність, ставлять завдання оберігати православну віру і іарод.

Найстарішим в Україні було Львівське братство (1439). Ця національно-релігійна громадська організація відстоювала права, мову, релігію українських міщан. Членом братства міг бути «чи міщанин, чи шляхтич, чи передміщанин, чи хто з посполитих людей всякого стану».

\* Див.: Ісаєвич Я. Д. Братства та їх роль у розвитку української культури XVI—XVIII ст. — К., 1966. — С. 18.

Мета братства: «...православні християни, що живуть серед чужовірців, серед ляхів, уніятів і проклятих еретиків хочуть від них відлучитися і не мати нічого спільного з ними, а самі собою любов'ю еднаються, імена свої разом вписують і братями називаються...».

З часом виникло ще кілька братств, у тому числі Успенське Ставропігійське, яке підпорядковувалося безпосередньо патріарху. Воно дало поштовх до заснування братств по всій Галичині, Волині, Холмщині, Поділлі. При Успенському братстві засновано Львівську братську школу

(1585) . Її статут «Про правила і порядок науки виховання молоді в школах, встановлених Львівським Ставропігійським братством», був взірцем для інших шкіл. Він містив великі вимоги до особи вчителя: «Ди- даскал або учитель цієї школи має бути благочестивий, розумний, смиренномудрий, лагідний, не п'яниця, не розпусник, не хабарник, не сребро- любець, не гнівливим, не зависник, не сміхун, не срамословець, не чародій, не байкар, не прихильник ересей, а підмога благочестя, що являє собою образ добра в усьому... будуть і учні , яко учитель їх». Усі учні мали однакові права: «Багатий над убогим у школі нічим вищим не має бути — тільки самою наукою, тілом же всі рівні».

Першим ректором школи став *Іов Борецький* (1616–1619) — відомий письменник, політичний діяч, один з видатних промовців свого часу. В школі було запроваджено латинську мову і, очевидно, польську. Вивчали класичних авторів — Арістотеля, Лукіяна, Овідія, Вергілія та ін. Були написані греко-церковнослов'янська граматика «Аделфотес» (1591), граматика церковнослов'янської мови Лаврентія Зизанія та церковнослов'янсько-український словник «Лексис».

Учителями в школі працювали провідні вчені, письменники *Стефан Кукіль* (Зизанія), його брат *Лаврентій, Кирило Ставропігійський, Транквілон, Іов Борецький, Арсеній*. Іов Борецький та гетьман Оліфер Голуб виконали останню волю гетьмана Петра Сагайдачного, який заповів школі 1500 польських злотих на науку.

У 1615 р. у Києві на Подолі виникли Богоявленське братство і при ньому школа. Її заснування пов'язано з ім'ям Галшки (Єлизавети) Гулевичівни — дружини мозирського маршалка Стефана Лозки. Свою спадкову землю в Києві вона передала у власність братства «на монастир і на школу дітям як шляхетським, так і міщанським», призначену «всім благочестивим християнам, духовним і світським, всякого звання і стану». В організації братства і школи активну участь брали гетьман *Петро Конашевич-Сагайдачний*, який записався до братства з усім Військом Запорозьким, *Євген Плетенцянц, Захарій Копистенський, Тарасів Земка* та ін.

*Касян Сажович* викладав філософію, був професором риторики, написав книги з філософії— «Арістотелеві проблеми» (1625), «Трактат про душу» (1625) та «Вірші», що вважалися взірцем риторичного мистецтва того часу. У «Вірш на жалосний погреб...» він писав:

**«Не смертельної слави достойний, Гетьмане,  
Твоя слава в Молчанію нікди не зостане,  
Поки Дніпро з Дністром многоборніе плинуть...  
Будуть поти ділности твої слинути».**

(Це про гетьмана Петра Сагайдачного.)

1619—1620 рр. ректором був *Мелхії Смотрицький*, в 1620—1624 рр. — *Касій Сакович*, в 1628—1632 рр. — *Хам Євлевич*. Великий вплив на розвиток школи мали висока ерудиція й освіта ректорів, їх прогресивне мислення і політична діяльність.

У 1631 р. у Києві виникла Лаврська школа. Її засновник — архимандрит Києво-Печерської лаври Петро Могила, ректор — *Ісая Трохи мови ч*, префект — *Сильвестр Косов*. Філософію тут викладав *Трохлинович* (львівський учений, згодом відомий церковний діяч, перший в Україні доктор богослов'я), риторику — *Косов*, історик, автор «*Exegesisa*» і «*Патерика*» (в 1634 р. став мстиславським єпископом, в 1647 р. — київським митрополитом). У школі навчалося 100 учнів.

У 1632 р. Лаврська школа була об'єднана з Братською і діяла під назвою Києво-братська колегія. Це єдина з усіх братських шкіл, що досягла ступеня вищої школи і за рівнем навчання не поступалася західноєвропейським університетам. Тривалий час вона була першим і єдиним вищим навчальним закладом на Сході Європи. Згодом на честь її засновника — видатного просвітителя і гуманіста Петра Могилы — колегію почали називати Києво-Могилянською.

*Петро Могила* (1597 — 1647) народився в сім'ї господаря Волощини та Молдавії Симеона й угорської князівни Маргарет. Навчався у Львівській братській школі, завершив свою освіту у Франції. Після недовгої кар'єри військового постригся в ченці. З 1627 р. — архимандрит Києво-Печерської лаври, а з 1632 р. — митрополит Київський і Галицький. Його діяльність була спрямована на розвиток науки, освіти, виховання молоді і сприяла пробудженню національної свідомості українського народу. За участю П. Могилы відкрито колегії у Вінниці (1638), Кременці (1636), Гощі (1639), що підлягали Києво-Могилянській колегії, яка в 1694 р. одержала від царського уряду право приймати і навчати дітей усіх станів з України, Росії та інших держав.

П. Могила очолив гурток лаврських вчених, понад 20 років очолював книговидання в Україні, дбав про поширення книгодрукування в Румунії та Молдавії. При його сприянні було реставровано Софійський собор, будинки Києво-Печерського монастиря. Написав ряд книг — «Свангеліє учительне» (1616), «Анфологі-он» (1636) та ін. Помираючи, заповів колегії своє майно, кошти, цінності, велику бібліотеку (2131 книга), будинки, села, хутори, 80 тис. злотих. У літописі Самійла Величка Петро Могила характеризується як премудрий захисник і поширювач святого православ'я, бацьорний пастир словесного Христового стада, милостивий помічник бідних та жебраків, милосердний податель.

Друкарство. Складовою української культури є виникнення і розповсюдження друкованого слова. Появу друкованих книжок, виконаних кирилицею, відносять до 1491 р., коли в Кракові на прохання української громади німецький друкар *Швітмил Філь* (?–1525) видав «Октоїх», «Часословець», «Тріозь пісна», «Тріозь цвітна», «Осьмиглас-ник»\*. Видання білоруського просвітителя «из славного города Полоцка» *Фрициса Сакрими* (1490–1540) увійшли і в культуру українців, оскільки об'єднувала нас і білорусів одна держава.

Отже, в Україну друкарство прийшло задовго до виходу в Москві першої друкованої книги «Апостол» (1564) Івана Федорова. Іван Огієнко, зокрема, вважає Федорова не засновником, а фундатором постійного друкарства в українських землях. Інші вчені стверджують, що ще до прибуття Федорова до Львова і заснування ним у 1572–1573 рр. друкарні існувало книгодрукарство, у тому числі друкарня *Степана Држюки* (кінець XV ст.). На користь цього твердження свідчить і напис на могильній плиті І. Федорова: «Іван Федорович, друкар Москвитин, котрий своїм заходом занедбане друкарство обнови, умер у Львові. Друкар книг перед тим не видимих»\*\*.

Після смерті І. Федорова у 1583 р. справу книговидавання продовжувало Львівське успенське братство. В 1587 р. воно викупило його друкарське майно і до 1600 р. видало 5 назв книг, у тому числі «Грамматика доброгоглаголивого еліино-словенского языка», «Просфонима», «Окружная грамота» константинопольського патріарха Ієремії. Проте після Берестейської унії всю видавничу справу взяла під контроль католицька церква, друкарня припинила діяльність. Продовжували діяльність друкарні Луцького та Перемишльського братства, Кременецького братського монастиря та ін.

На початку XVII ст. засновано друкарню в Києві. Започаткував її *Єлисеєв Плетенецький* (бл 1554–1624) – архімандрит Києво-Печерської лаври, який придбав її в Стратині після смерті друкаря Федора Балабана і в 1615 р. розпочав друкування книг. У монастирському маєтку Радомислі Плетенецький спорудив папірню. В 1616 р. було надруковано «Часослов» – первісток київського кни-

\* Перша друкована книжка в Європі з'явилася в друкарні Гутенберга в Майнці в 1450 р. Поширення друкарства в Європі : в Італії – 1464 р.; Парижі – 1470 р.; Іспанії – 1474 р. Серед слов'ян: чехи – 1478 р.; українці – 1491 р.; білоруси – 1577 р.; росіяни – 1564 р.; болгары – 1641 р. Див.: *Огієнко І.* Історія українського друкарства. – К., 1994. – С. 34–35.

\*\* *Крити́й Ієвевич І.* Перший український друкар. – Львів, 1924. – С. 8.

надрукування, потім «Лексикон словено-руський» Памви Бєринди, який містить 7 тис. слів, переважно слов'янських, а також латинських, польських, чеських, угорських, німецьких, єврейських, перекладених на українську мову. Кожне слово коментується, супроводиться словниковою статтею. Це був, по суті, перший енциклопедичний довідник. Плетенецький створив навколо друкарні гурток учених, які перекладали з грецької мови, редагували тексти, складали передмови, присвяти, покажчики до книжок.

Багато уваги приділялося художньому оформленню видань лаври. Крім орнаменту видання прикрашали гравюрами, різаними по дереву. Пізніше використовувалися гравюри на міді. Деякі лаврські книги вражають своїми величезними розмірами, як, наприклад, «Свхологон» (1649), широко відомий під назвою «Требник Петра Могили».

У цілому культурно-громадські процеси в Україні в цю добу за своєю суттю аналогічні західноєвропейським. Проте гуманізм і Ре-

**И**рмация в умовах України набували властивих їй особливостей, ідея державотворення, відродження національної культури, формування ідеології католицької експансії, соціального і національного поневолення. Ренесансний процес в Україні відбувався під впливом козацтва, роль якого у суспільно-політичному житті була настільки значною, що в багатьох тогочасних документах українців навіть називали «козацькою нацією».

Кінець XVI — початок XVII ст. був періодом найбільшої інтенсивності ренесансних впливів у провідних жанрах літератури, мистецтва. Велася полеміка між православними і проунійними публіцистами у релігійній царині.

Справжніми пам'ятками української полемічної літератури з православ'я були твори Іпатія Потія, Герасима Смотрицького, Василя Суразького, Христофора Філарета, Стефана Зизанія, Мелетія Смотрицького.

Видатним українським письменником-мислителем тієї доби був *Іван Вишньовський* (між 1545—1550 — помер після 1620), який написав твори «Облічення діавола-миродержца», «Послание к утѣшшим от православное вѣры епископомъ», «Краткословный ответ Феодула», «Загадка философом латинским», «Краткословный отвѣт Петру Скарзіе» та ін. Концепція Вишньовського про рівність та свободу народу і особи ставила мету захистити вчення православної церкви від впливу католицизму. Захищаючи православну віру, він узяв на себе роль трибуна, борця за права приниженого й експлуатованого українського селянства проти соціальної несправедливості, національного гноблення. Це відбувалося напередодні визвольної війни українського народу.

Велике значення мало те, що І. Вишенський був поборником слов'янської мови, її поширення. Зазначимо, що найважливішим набутком цього періоду стало створення писемної української, «русської» мови, мови літературної і наукової, що була ближчою до народної мови, ніж давня церковнослов'янська.

Архітектура та образотворче мистецтво. Значні перетворення відбувались у мистецтві. Архітектура і живопис у XV—XVI ст. продовжують традиції попередньої епохи. Проте з'являються і нові тенденції: будуються замки з каменю або цегли з мурованими вежами та бійницями. В кам'яних храмах присутні давньоруські архітектурно-будівельні традиції (Троїцька церква в Межиріччі, Богоявленська церква в Острозі). Цікавий такий тип храму-фортеці, як Покровська церква у Сутківцях. Для дерев'яних храмів стали типовими тріумфальний і хрещатий типи.

На образотворче мистецтво мали великий вплив народні сюжети: про це яскраво свідчить розпис Онуфрійської церкви в с. Лаврові, Вірменського собору у Львові та ін.

Розвивається і портретний живопис. Відомі прижиттєвий портрет П. Могили, який увійшов до фрески «Моління» (церква Спаса на Берестові), портрет ігумена Василя Красовського в Кирилівській церкві, настінний портрет князя К. Острозького в Успенському соборі. У цивільному (не церковному) живопису переважала козацька тематика. Народній картині «Козак Мамай» в тисячах копій впродовж багатьох століть відводилося почесне місце майже в кожній українській хаті.

Автори ікон наближали зображення ликів святих до українського етнічного типу обличчя: білий колір шкіри, зменшені очі, помірні вуста, рум'яні щоки.

З XVI ст. на Східній Україні виділялися власного творчою манерою осередки ікономалювання в Чернігові, Новгород-Сіверському, Ніжині, Острі, Полтаві, Путивлі, у Наддніпрянській Україні — Києві, Переяславі, Василькові. У Західній Україні поряд з монастирями й церковними артілями іконописців (Почаїв, Луцьк, Острогож, Холм, Перемишль, Жовква, Мукачеве) діяли і світські осередки. Українське іконописання набуло виразно національних рис і через них сягнуло масштабів загальнолюдського.

Література. Важлива роль у розвитку української культури в XVI—XVII ст. належала народному епосу. В його основі — давньоруські фольклорні традиції. Прислів'я, приказки, казки, перекази творили народною мовою. Думи оспівували героїку народної боротьби за визволення української землі, славетну і трагічну долю народу, формували мораль, виховували любов до Вітчизни (думи про Олексія Поповича, про втечу трьох братів із Азова, про Саміла Кішку, Марусю Богуславку).

У знаменитій думі про козака Байду оспівуються мужність і вірність народного героя, який і в полоні відмовився служити ворогові :

Цар турецький к ньому присилає,  
Байду к собі підмовляє:  
Ой ти, Байдо, ти славесенький,  
Будь мені лицар ти вірнесенький,  
Візьми в мене царівночку,  
Будеш паном на всю Україночку!  
Твоя, царю, віра проклятая,  
Твоя царівночка поганая!

До наших днів фольклор доніс народний настрій, тогочасні події. Думи й піст пробуджували в народі патріотичні почуття, кликали до помсти, славили героїзм козацтва. З-під брязкоту невільниківських кайданів, що «до кості козацьке тіло молодецьке оббивали», крізь віки долинали до нас голоси предків, які мріють пробитися до рідної землі — «на тихій воді, на ясні зорі». На рівні найвищого мистецтва поєднується лірика з епосом в історичній пісні :

Гей у лузі червона калина,  
ГеЗ, гей, похилилася:  
Чогось наша слава Україна,  
Гей, гей, засмутилася.

Але ми ж тую червону калину,  
Гей, гей, та піднімемо;  
А ми ж свою славу Україну,  
Гей, гей, та розвеселимо!

Думи та пісні виконували в супроводі кобзи, бандури, ліри. Співці - бандуристи служили й у війську на Запорозькій Січі. Український народ мав свої оригінальні українські музичні інструменти — бандуру, торбану, ліру. Склався розмаїтий музичний інструментарій ударних (барабан, бубон, тулумбаси), духових (сурма, сопілка, флюяра, трембіта, дуда, труба, бугай, коза, ріг), струнно-щипкових (кобза, бандура, торбан, тримба). Набула подальшого розвитку українська професійна музика (переважно духовна).

Підбиваючи підсумок розвитку культурного життя в Україні наприкінці XV — початку XVII ст., зазначимо, що в українській культурі перехреснувався вплив культури й духовності Сходу і Заходу, ідей Відродження, іуманізму й Реформації. Підкреслимо, що ці впливи знайшли в Україні сприятливий ґрунт в умовах запеклої боротьби за національну Державність, економічну незалежність, політичні і громадянські права, традиційний церковний устрій. Вони дали прекрасні плоди у вигляді відродження національної культури. В XVI ст. ментальність українців

л на рівень національної самосвідомості, осмислення себе народом із власною історією, державою, культурою. Почав датися ренесансно-бароковий тип української культури, який у її ст. пишно розцвів на українських землях і чітко простежувався в країні у XVIII ст. Уже в XVII ст. українці мали свою вищу школу, яка

здобула визнання в усьому слов'янському світі, демонструвала зв'язок української культури із західноєвропейською, сприйняла ідеї гуманізму, реформації, просвітництва, стала віддзеркаленням демократизму українського суспільства. Український народ створив високу барокову культурно-естетичну систему, в якій почали відроджуватися джерела національної культури.

В останній третині XVI ст. на Заході спостерігається значне розширення інформації про Україну, до того ж ця інформація стає ширшою і різноманітнішою за змістом та характером. Власне, це перехідний період в історії культурних взаємин України й Західної Європи, коли завершується ренесансний етап їх розвитку і розпочинається наступний, бароковий, якому притаманні інші риси й тенденції.



розділ

# 7

## ДОБА БАРОКО ТА ПОСОБЛИВОСТІ В УКРАЇНІ



Європейська культура другої половини XVII—XVIII ст. розвивалась під безпосереднім впливом Англійської буржуазної революції як прямої попередниці Французької революції 1/89 р., з якою тісно пов'язано встановлення буржуазного ладу на Європейському континенті. Англійський конституційний режим, філософія і політичні ідеї часу Англійської революції і післяреволюційної буржуазної Англії послужили тм відправним пунктом, з якого почала розвиватися передреволюційна ідеологія в країнах континентальної Європи. Особливо це позначилось на історії Франції XVIII ст. Французьке просвітительство XVIII ст., яке виробило фактично програму для наступної революції у Франції, наочно демонструє Ідейну наступність і спорідненість з англійською революційною думкою

Період другої половини XVII—XVIII ст. став переломним моментом в історії України, мав неабиякий вплив на країни Центральної і Східної Європи. У цей час відбулася визвольна війна, склалася державність українського народу, гетьманщина. Український народ здобув ряд видатних перемог над польсько-шляхетськими військами, визволив більшу частину України й ще раз підтвердив своє право на незалежність. Повстання 1648 р. стало не лише одним з найбільших катаклізмів української історії, а й сприяло відродженню українського народу, його культури. Патріотичне піднесення й почуття гордості після славних перемог козацького війська, участь у війні вихідців з усіх українських земель, козацькі походи, величезні переміщення населення — все це сприяло і культурній інтеграції різних регіонів.

## 7.1. Західноєвропейська культура XVII-XVIII ст.

Тенденція культурного розвитку, започатковані в часи Ренесансу [Реформації, знайшли своє продовження у XVII—XVIII ст. Для XVII ст. притаманними були розвиток мануфактури і бурхливі процеси первісного нагромадження капіталу. Одночасно в політичному житті завершувався процес формування великих національних держав на основі абсолютистських монархій. З останнім було пов'язано зростання

національних особливостей культурного життя, в авангарді якого були Італія, Іспанія, Фландрія, Голландія, Франція.

Культурний розвиток кожної європейської країни набув своїх, лише їм притаманних рис. Проте наявність спільних рис у культурному розвитку окремих держав Європи дає змогу розглядати культуру Нового часу як відносно стійку систему культурних цінностей, норм і принципів духовно-практичного осмислення світу. Системоутворюючим чинником цієї культури стали світоглядні ідеї, започатковані науковою революцією XVI–XVII ст.

Формування нових світоглядних орієнтирів було пов'язано не лише із загальною атмосферою епохи, а й з бурхливим розвитком природничих наук і філософії. В результаті прогресу природничих наук і математики виробляється механіко-математичне уявлення про природу. Воно найбільш повно виражено в класичній праці І. Ньютона «Математичні начала натуральної філософії» (1687). У світлі відкриття ним закону всесвітнього тяжіння нова картина світу постала у своїй відносній завершеності та однозначності. Вона вивільнилася від релігійних догм і формувалася лише на експериментальних даних та математичних методах розробки їх.

Філософське обґрунтування різних форм пізнавальної дальності було реалізовано в XVII–XVIII ст. у рамках двох суперечливих напрямів – раціоналізму та емпіризму. Якщо раціоналізм визнає джерелом розум, то емпіризм – чуттєвий досвід.

Для раціоналістів сумнів є передумовою всякого мислення, яке, в свою чергу, надає людському існуванню справжнього сенсу. Раціоналізм вбачав у розумінні здатність істинно осмислити існуючу реальність і не допускав можливості одержання хибних знань внаслідок пізнавальної дальності. Якщо розум помиляється, то лише через емоції та волю. В контексті раціоналізму можна виділити дуалізм *Рене Декарта* (1596–1650), пантеїстичний монізм *Бенедикта Спінози* (1632–1677) і об'єктивний ідеалізм *Готфріда Вільгельма Лейбніца* (1646–1716). Основи емпіризму були закладені *Френсісом Беконом* (1561–1626), який вважав почуття недостатнім і ненадійним джерелом знань. Тому завдання науки він вбачав у її здатності застосувати раціональний метод до чуттєвих даних. Отже, становлення раціоналістичного світогляду в контексті розвитку експериментального природознавства і філософії було, безумовно, видатним досягненням у культурному процесі Нового часу.

Велике значення в художньому освоєнні дійсності XVII–XVIII ст. мало мистецтво.

**Образотворче мистецтво та архітектура.** Епоха бароко (від італ. *Barocco*) – вибагливий, химерний) настала після глибокої духовної кризи, зумовленої Реформацією і розколом церков. Для цього стилю характерний своєрідний погляд на людину і світ – як на величезний

театр, де кожний виконує свою роль. Заспокійливий і врівноважений картині буття, створеній культурою Відродження, протистояла картина бурхливого, збентеженого, патетичного, драматичного світу, який постав у суперечливій динаміці та «відкритості» для будь-яких змін.

Епоха бароко була започаткована в Італії і пов'язана з певним поверненням до середньовічної культурної традиції. Це відбувалося в країні, де ревно зберігалися багаті традиції Відродження. Виникає комплекс явищ і тенденцій у культурному житті, який називають бароковим мідієвизмом. Певною мірою відбувається реставрація впливу релігії на культуру, відроджуються забуті духовні жанри в літературі.

Прийшовши на зміну культурі Відродження, бароко відкрило нові можливості для розвитку мистецтва, що особливо виявилось у створенні грандіозних міських і паркових ансамблів. У практиці містобудування сформувались тип площі, простір і забудова, які підпорядковувались одній монументальній споруді як композиційній домінанті. Внаслідок цього площа перетворювалась на своєрідний відкритий вестибюль перед храмом. Найкраще таке завдання вирішив італійський скульптор *Джованні Берніні* (1598 – 1680), коли споруджував колонаду св. Петра в Рмні.

Характерним для світської архітектури бароко є подальший розвиток міського палацу. Цікавим зразком цього типу будівель є палаццо Каріньяно в Турині, який спорудив великий майстер пізнього бароко архітектор і математик *Гваріано Гуаріні*. Привертає увагу фасад цього палацу з ефективно вигнутою центральною частиною, увінчаною складним криволінійним фронтоном і прикрашений оригінальними скульптурними оздобами в центрі. Взятий загалом фасад справляє враження насиченої і вишуканої архітектурної декорації.

Динамізм скульптури бароко, на відміну від ренесансної скульптури спокою, викликає не оптимістичне відчуття могутності, величчя, можливостей людини, а захоплення легкістю, витонченістю, якоюсь нереальністю, неземною привабливістю. Якщо митці класичної Греції та епохи Відродження зображували богів олюдненими, то в італійського скульптора Берніні вони залишаються богами. В його скульптурній групі «Аполлон і Дафна» відчувається ілюзія польоту, проте якогось незвичайного, майже нереального, казкового.

Одним із цікавих розділів барокової скульптури був портрет. Насамперед це були роботи, образне втілення яких не виходило за межі однобічно витлумаченої урочистості станової приналежності. Проте і серед них було чимало яскравих і виразних образів (портрети герцога моденського Франціско д'Есте та Людовика XVI, виконані Берніні). Видатними представниками бароко у живопису були італієць *Меріада Касінатто* (1573 – 1610) і фламандець *Пієр-Павел Рубенс* (1577- 1640). М. Караваджо розробив прийом так званого нічного освітлення, завдяки чому добивався різних контрастів світла і тіні. Творчості Рубенса властивий високий гуманістичний пафос (наприклад, картини «Під

няття хреста» і «Вакханалія»). Майстерне використання контрастів світла і тіні перетворювало картини в наповнений динамікою живописний потік. Повною мірою це знайшло виявлення у творах *Антоніса Ван-Дейка* (1599–1641) «Св. Мартін і жебраки», «Самсон і Даліла», *Дієго Веласкеса* (1599–1660) «Задача Бредн» та «Венера з дзеркалом».

Значне місце у світській скульптурі епохи бароко посідали статуї для міських фонтанів (фонтан Треві у Римі) та садово-паркова пластика.

Література і музика бароне, надихаючись ідеєю розуму, продовжували традиції Відродження. Проте їх віра в прогрес була багато в чому суперечливою. Людина – піщинка в нескінченному Всесвіті, а її життя сповнене трагічних випадковостей. Ця провідна ідея літератури бароко знайшла своє втілення в творчості іспанського поета *Гоноріо-Ардона* (1561-1627) (поема «Поліфем»), італійського поета *Маріно Джамбатіста* (1569–1625) (поема «Адоніс»), у драмах іспанця *Кальдерона* та багатьох інших літераторів XVII–XVIII ст. Усіх їх поєднувала спільність світовідчуття, яке іноді називають «трагічним гуманізмом». Це поняття досить вдало відображало сутність внутрішньої суперечливості епохи бароко.

Значні плоди ця суперечливість матеріального і духовного, спокою і екстазу принесла в музиці. Остання – це змога виразити складність і збентеженість почуттів, занурення в душевні переживання, молитвенні благання, всепрощення і екстатичні емоційні вибухи, адже значна частина інструментальної музики мала релігійний характер. Поряд із цим у річищі бароко виник новий музичний жанр – опера, батьківщиною якої є Флоренція. Тут на рубежі XVI–XVII ст. створюються перші «драми з музикою». Найвидатнішим оперним композитором першого століття її існування був *Клаудіо Монтеверді* (1567–1643). Його опера «Орфей» (1607) викликає інтерес і в наш час. Багатство та розкіш декорацій, умовність сюжету, вишуканість костюмів – усі ці ознаки опери як типового барокового мистецтва поєднувалися в ній з побутовими сценами та народними танцями. Це була характерна для бароко гра на контрастах.

I-----

Західноєвропейська культура бароко мала великий, проте неоднозначний вплив на культурний розвій країн Центральної та Східної Європи, зокрема України. Проте в цих країнах бароко зазнало суттєвих змін, сприйняло духовні, ідеологічні та національні особливості народів, що тут проживали, тонко відбило риси національного світовідчуття і національного світогляду. В Україні бароко стало потужною духовною течією, що охопила всі царини культурної діяльності та увійшла до історії світового мистецтва під назвою українське бароко.

V-----J

## 7.2. Українська культура другої половини XVII – XVIII ст.

Освіта. У другій половині XVII–XVIII ст. освіта, наука і друкарство на Правобережній, Лівобережній і Слобідській Україні розвивалися в різних умовах. На Правобережній Україні чисельність православної шляхти меншає, а міщанство втрачає своє значення. У зв'язку з цим православні братські школи, які виникли при церквах у XI–XII ст., на цих землях поволі занепадають і зникають. На їх місці з'являються уніатські школи, що були в руках ордену Василіан, за характером зовсім інші порівняно з братськими школами.

Шкільна діяльність Василіан набуває значного поширення з утворенням в Польсько-Литовській державі Едукаційної комісії (1773) – першого в Європі міністерства народної освіти. Ця комісія здійснила реформу шкільної справи, виробила однорідний шкільний статут і надала школам грошову допомогу. Крім того, Едукаційна комісія заснувала для Василіан і нові школи (наприклад, у Каневі 1/86 р.). Та коли в братських школах XVI і XVII ст. панував демократичний дух, то василіанські школи були призначені лише для молоді шляхетського походження й виховували її у католицькому та польському національному дусі. Державний, спільний для всіх статут, державна допомога і контроль представників уряду (візитаторів) ставили василіанські школи в цілком нове положення й надавали їм державницького характеру, далекого від того, коли школи були в руках церкви.

На Лівобережжі, в Києві і Слобожанщині існували тільки православні школи. Найголовніше місце серед них належало Києво-Могилянській школі. В 1701 р. за царським указом вона одержала титул і права академії і стала називатися Київською академією. Про її становище дбали київські митрополити.

Особливо піклувався про Київську академію *Рафій Забурківський*, який реставрував її будинок, а найталановитіших студентів посилав до німецьких університетів для підготовки до професорської діяльності. Кращі випускники, як Георгій Щербацький, Степан Яворський, Георгій Коннський, після Німеччини, привносили в академію нові методи та напрями в науці.

Тут працювали видатні вчені, письменники, митці Лазар Баранович, Іоаннкія Галятовський, Варлаам Ясинський, Дмитро Туптало, Феофан Прокопович, Снмеон Полоцький та ін. Авторитет Київської академії був надзвичайно високим. Професорів і талановитих студентів запрошували для піднесення освіти та культури в інші слов'янські країни, особливо в Росію. Першим, хто переїхав до Москви, був *Єлісавіти*

**Славинський** — один з найвидатніших учених того часу. Він був автором греко-слов'янського Лексикону, словника малозрозумілих слів у Святому Письмі, викладачем у патріаршій школі. Вихованець і дяч Київської академії **Симеон Полоцький** (за походженням білорус) в 1664 р. на запрошення царя Олексія Михайловича переїхав до Москви, де став засновником слов'яно-греко-латинської академії. Був він також вчителем царських дітей. Визначний проповідник, автор «Четві Мінеї» з 1701 р. був ігуменом різних монастирів, а з 1702 р. — ростовським митрополитом. Після смерті московський синод визнав його святим. Вихованець і викладач Київської академії **Стефан Яворський**, родом з Галичини, був протектором московської слов'яно-греко-латинської академії, 1700 р. — митрополитом. Професор риторики та піітики в Київській академії **Феофан Прокопович** мав великі заслуги у реформаторській діяльності Петра I, фактично очолював російську православну церкву. Вихованці Київської академії були організаторами майже всіх духовних училищ Росії — в Москві, Архангельську, В'ятці, Рязані, Суздалі та в інших містах. Уже сама належність до української національності була певним атестатом для обіймання високої посади в Москві\*.

У другій половині XVII ст. — першій половині XVIII ст. відчувався дуже сильний вплив української думки, літератури і взагалі культури на російське суспільство, в яке вони внесли нові ідеї і нові погляди в церковно-релігійній, педагогічній і літературній справах. Мабуть цей вплив українських діячів на процес європеїзації московської культури був не до смаку московському духовенству, яке писало на них доноси цареві.

Деяких українських учених запрошували до Сербії (М. Козачинського) та до Молдавії (П. Величковського).

Крім академії у Києві були ще школи на Лівобережжі, засновані представниками церковної влади на зразок київської. Так, архієпископ Лазар Баранович заснує школу в Новгород-Сіверському, яку в 1689 р. було перенесено до Чернігова. В 1/27 р. білгородський єпископ **Стефаній Тиморський**, якому в церковних справах підлягала Слобідська Україна, заснує Харківську колегію, яку нерідко називали академією. До відкриття Харківського університету (1805) це був головний освітній центр Слобожанщини.

Викладачем тут був *Григорій Савич Сковорода* (1722—1794), який висловив свої погляди на виховання в трактаті «Благодарний Еродій» (1787). Він був

\* Голубенко П. Україна і Росія у світлі культурних взаємин. — К., 1993. — С. 131.

одним з найвидатніших українських педагогів, філософів і письменників. Сковорода пише свої твори у вигляді діалогів, в яких проповідує глибокий антропологізм як основу філософської концепції Людина, на його погляд, є головним ключем до розв'язання найважливіших загадок життя, а самопізнання — основним засобом досягнення цієї мети. Згідно з його поглядом, людина — це мікрокосмос, малий світ, в якому наче в дзеркалі відбивається великий світ. Отже, щоб пізнати Всесвіт, Треба йти від самопізнання, і тому Сковорода ставив на чолі свого вчення девіз Сократа: «Пізнай самого себе». Ідеями внутрішнього щастя, самовдоволення пройняті як філософські праці Сковороди («Діалог, или разглагол о древнем мире»; «Нар- кісс. Разговор о том: узнай себе»; «Разговор пяти путников о истинном счастье в жизни» тощо), так і літературні твори («Байки Харківські», «Вбогий жайворонок», або «Сад божественних пісень»). «Світ ловив мене, та не впіймав» — такі слова заповідав Сковорода вибити на своєму надмогильнику. Справді, далекими від життєвої суті були думки і саме життя цього мандрівного «старця», проте тим чистішими і переконливішими були ідеали, які він сів в український чорнозем напередодні відродження.

У 1738 р. в Переяславі єпископ *Архипп Берн* відкриває семінарію, що у XVII і ст. стала освітнім центром Полтавщини. Тут Г. Сковорода розпочав свою педагогічну діяльність. У Полтаві було відкрито слов'янську семінарію, в 1786 р. переведено до Катеринослава. Вона обслуговувала землі колишнього Запоріжжя. З неї вийшов І. Котляревський. Ці школи були організовані на зразок Київської академії.

Головним джерелом для утримання цих шкіл були монастирські маєтки. Тому політика відібрання земельних маєтків в українських монастирів, проведена Катериною II в 1786 р., була сильним ударом для українських шкіл. Згодом ці школи втратили своє попереднє значення.

Нейтралістська політика Катерини II знищила й народну нижчу школу на Лівобережжі. Щодо початкової освіти народних мас, то ця політика мала ще гірші наслідки, ніж щодо академії.

Додержуючись своєї історичної традиції, українське населення Лівобережжя з власної ініціативи й на власні кошти заснувало і утримувало школи для навчання дітей. У тих місцевостях, де населення жило по хуторах, дітей вчили «мандрівні дяки». Майже в кожному селі був утримуваний на кошти громади шпиталь, де жили старі, вбогі та немічні люди і сироти, яких учили в школі.

Ревізійні полкові книги показують, що в 1740—1748 рр. на території 7 полків старої України — Ніжинського, Лубенського, Чернігівського, Переяславського, Полтавського, Придубцького і Миргородського — було 866 шкіл, тобто на кожна тисячу душ населення припадало по одній школі. Водночас на Слобожанщині на 2500 душ була одна школа.

Отже, шкіл було досить. В 1768 р. на території Чернігівського, 1 ородиенського та Сосницького повітів були 134 школи, і одна припадала на 746 душ населення, а уже в 1875 р. на тій самій терито



рії було тільки 52 школи, а кожна школа припадала на 6750 душ населення\*.

Високому рівню освіти в Східній Україні, і насамперед в Гетьманщині другої половини XVII ст., не відповідали освіта і шкільництво в західноукраїнських землях. Саме в цей період, через несприятливі обставини, припиняють своє існування більшість церковних братств у Галичині, що призвело до занепаду шкільництва. Так припинило свою навчально-виховну діяльність Львівське братство. Продовжували існувати в Галичині і на Правобережній Україні єзуїтські колегії, де в основному вчили польської та латинської мов і вся ідеологія була просякнута войовничим католицизмом. Саме таке завдання мав відкритий на базі колишньої єзуїтської колегії Львівський університет (1784).

Друкарська справа. У ті часи культурно-освітніми установами були друкарні, що разом із школою стояли на варті національного руху. Школа й друкарня доповнювали одна одну. Очоловали друкарні високоосвічені люди. Перші українські друкарні видавали книжки переважно слов'янською мовою, але було чимало книжок польською і латинською мовами.

*Найвідомішою в Україні в середині XVII ст. була Львівська братська друкарня, яка мала привілеї на виняткове право друкувати книжки. В 1639–1667 рр. працювала друкарня Михайла Сльозки, технічне оформлення якої було кращим, ніж братської друкарні. Заснована у 1687–1688 рр. друкарня **Поспа Шумлянського** після виходу двох-трьох книжок припинила своє існування. Ці друкарні не витримали конкуренції з Львівською братською друкарнею. Найдовше працювала друкарня в Уневі (1660–1770), яку перевів зі Львова у 1649 р. **А. Жемборський**, який згодом став архімандритом унівським.*

*На початку ХvІІ ст. друкарство поширюється і до Києва, коли архімандрит Києво-Печерського монастиря Єлисей **Плещенський** купив стрятинську друкарню і перевів її до Києва. У ХvІІІ ст. Києво-Печерська друкарня, що згуртувала ряд відомих українських учених, перевершила інші друкарні високим технічним виконанням. Були в Києві й інші друкарні, але вони існували недовго.*

*На Лівобережжі друкарство було запроваджено архієпископом Лазарем Барановичем із заснуванням ним близько 1675 р. у Ново-род-Сіверську друкарні, яку в 1679 р. було переведено до Чернігова. Проте її друкована продукція технічно стояла невисоко і всеукраїнського значення не мала.*

*Діяльність Києво-Печерської та Чернігівської друкарень, які випускали богослужбні книги і твори тогочасних письменників **Іваненія П-зеля, Антонія Радивилівського, Лазаря Барановича, Дмитра Туйла-***

\* Українська культура: Лекції / За ред. Д. Антоновича. – К., 1993. – С. 63.

ла та інших авторів, після підпорядкування Київської митрополії московській патріархії (1686) зазнала переслідувань з боку московських обскурантів. Московським патріархам у київській книжковій продукції не подобались «елінські і франкські мудрованія» («грецькі і французькі мудрощі»). В зв'язку з цим на соборі 1690 р. було засуджено твори *Симеона Полоцького, Петра Могили, Іованкія Галатовського*. За наказом царя і патріарха в Москві було спалено усі книги *Кирила Старо-велького (Тримелісія)*.

Остаточо діяльність Києво-Печерської та Чернігівської друкарень перервалася з відомим указом Петра I, який 5 жовтня 1720 р. наказав, що «... з огляду на те, що в цих друкарнях: «книги печатают несогласно с великороссийскими печатли... книг никаких, кроме церковных, прежних изданий не печатают». А для тих книг, що друкувалися, було встановлено сувору цензуру. З того часу Києво-Печерська і Чернігівська друкарні занепадають, втрачаючи свій український характер.

Друкарство на Поділлі не мало особливого громадського значення, бо всі друкарні існували там недовго й не були українськими. Так само не відіграло суспільної ролі друкарство на Закарпатті, оскільки випущені тут книжки були лише для місцевого вжитку. До того ж ці друкарні не могли розвинутися через релігійні переслідування.

Література. У XVII–XVIII ст. значного розквіту набула українська література. Вона цілком вливається в рамки тодішньої європейської культури і літературної течії – бароко. Останнє набуває на Україні певних своєрідних рис. Їх появу зумовили ті самі умови, що і в часи Ренесансу: перевага духовенства серед носіїв літературної творчості та відсутність суто наукових центрів. Брак власної державності або її занепад призвів українську барокову літературу до мовної розбіжності. Поряд з літературою українською або церковною мовою існувало багато видань латинською, а також польською мовами.

*Найбагатішою за змістом періоду бароко є українська віршована поезія. Насамперед це духовні вірші, призначені для сніву.* Їх тематика дуже різноманітна: прославляння Хрнста та Богородиці, пісні на честь свят (Різдва, Великодня), окремих ікон (наприклад, у «Руні орошеному» Д. Гутигала, 1680) або святих. Багато пісень із світською тематикою, зокрема любовних, що зображують різні еротичні переживання, вихваляють кохану жінку, висловлюють жаль з приводу нещасного кохання, сум за далекою милою тощо. Нарешті, чимало різноманітних пісень політичного або національного змісту: прославляння діячів і героїв, зокрема Сагайдачного, Хмельницького, Мазепи, заклики до єдності. Образ козацького ватажка Станіслава Морозенка, який загинув у 1651 р. в битві з татарами, «голови завзятої», з якого вороги «живцем серце вирвали», став улюбленим, за ним «вся Україна плаче». Разом з тим у думках оспівується героїчна боротьба і відвага народних мас, козаків, селян.

Погляд народу на Хмельницького як героя, «чия слава не вмре, не поляже», висловлений у народних думках і піснях, знайшов своє подальше відображення в багатьох творах українських письменників.

Кінець XVII — початок XVIII ст. були останнім періодом розквіту народних дум та пісень про «козацьку славу». Після народно-визвольної боротьби розвиток дум припиняється. Занепад козацького життя призвів і до занепаду героїчного епосу. Проте самі думи жили в народі довго і були й пізніше популярними.

*Менш розвинений був епос.* Збереглися вірші про видатні події — битву під Берестечком, під Хотиним, оборону Відня. В зображення подій вплетено міркування та виражено почуття.

*Досить широко в українському бароко була представлена прозова новела.* Сюди відносять багато оповідань оригінальних, переважно релігійного змісту. Це оповідання про святих та їхні чудеса. Зібрав такі оповідання Петро Могила, видав велику збірку «Небо новое» (1665) І. Галятовський. Велике значення мало видання «Патерика Печерського» (1661, 1678, 1702). Монументальну збірку житія святих «Четьї-Мінеї» в 12 частинах уклеїв Дмитро Туптало (1689, 1695, 1700, 1705).

*Улюбленим і новим жанром в українській літературі періоди бароко була драма, яка особливого розвитку набула наприкінці XVII — у XVIII ст.* Представлений цей жанр видатними письменниками Дмитром Тупталом, Феофаном Прокоповичем, Георгієм Кониським та ін. Були драми різдвяні, великодні, про святих («Про Олексія, чоловіка Божого», 1673, про святу Катерину тощо), на теми моралі («Царство природи людської», 1698), історичні, зокрема з української історії. За період з 1623 по 1795 р. збереглося понад 20 текстів. Надрукована драма «Про Олексія, чоловіка Божого» була дуже популярною, оскільки мала побутові сцени з народного життя.

*У літературі бароко значне місце посідають історичні теми.* Це літературно оформлені щоденники: борця проти унії Атанасія Філіповича (бл. 1645), записки Якова Марковича, Миколи Ханенка, автобіографія Іллі Турчиновського та ін.

Центральне місце в цій літературі займають так звані «козацькі літописи»: «Самовидця» (доведений до 1702 р.), Григорія Грабянки (після 1709 р.), який використовував наукові джерела і писав піднесеним стилем, Самійла Величка (закінчений після 1720 р.), що зображував історичні події як повчання сучасникам.

Спроби систематичної обробки української історії з найдавніших часів можна простежити в «Синописі» (1674), в «Густинському літописі» (1670), у «Хроніці» Т. Сафроньки (1672), в «Обширному синописі руському» 77. Кавалюк (1682). У 1674 р. випущено перший підручник історії — відомий «Синопис» Пезеля.

Українська барокова література мала значний вплив за межами України, передусім на східних і південних слов'ян. Московська література другої половини XVII — початку XVIII ст. майже цілком залежала від української. Українська тематика вливається до польської літератури, українські герої або українські теми зустрічаються в хорватській та латино-слов'янській літературі.

Проспер Меріме написав праці «Українські козаки та їх останні гетьмани» і «Богдан Хмельницький», які є унікальним свідченням українознавчих зацікавлень класика французької літератури.

Козацьке бароко. Друга половина XVII ст. була другою після княжих часів добою розквіту українського мистецтва, його золотим віком. Саме в цей період утворюється своєрідний стиль — *українське*, або *квіцке*, бароко. Стиль бароко прийшов в Україну з Італії і відразу набув своєрідних мистецьких форм і національного колориту.

*Початок бароко бачимо вже на початку XVII ст. в будовах Києва і Львова, але справжній розквіт його припадає на другу половину століття.* Центр мистецького життя знову переноситься на Придніпров'я. Фундаторами його були передові гетьмани, козацька старшина, а також багаті і вище духовенство. Вони, керуючись національними, релігійними почуттями, а також бажанням увічнити своє ім'я, власними заходами і фондами споруджували дерев'яні і кам'яні церкви, прикрашали їх багатоярусними іконостасами та настінними розписами, дарували церквам дорогий срібний і золотий ритуальний посуд і церковні ризи, ікони, в унікальних оправах церковні книги. Попит на них стимулював розвиток старих і створення нових центрів монастирсько- і релігійно-цехового характеру в Києві, Чернігові, Полтаві, Ніжині, Лубнах, Батуриш, Миргороді та в інших містах.

Перші барокові споруди з'являються вже в першій половині XVII ст. у Львові (два польських костьольи: бернардинів і єзуїтів) і в Києві (перебудова Успенського собору італійцем С. Брачі в 1613 р.).

*Однак самостійна творчість українських майстрів цього стилю розпочинається у другій половині XVII ст., сягаючи найбільшого розквіту в добу гетьмана Івана Мазепи. Саме в той час сформувався в архітектурі стиль, що дістав назву українського, або козацького, бароко.* На думку Дмитра Антоновича, це була «друга золота Доба українського мистецтва після великодержавної доби Володимира Великого і Ярослава Мудрого»\*.

\* *Історія української культури.* — Львів, 1937. — С. 567.

З усіх меценатів української культури *Іван Мазепа* (1644-1709) найбільшою мірою зумів залишити на ній печать своєї глибокої індивідуальності, людини західноєвропейської культури. На думку Миколи Голубця, в будівництві Мазепа можна простежити два н а п р я м и : *один, у репрезентативних будівлях, українізує західноєвропейську барокову базиліку, другий – барокизує українську дерев'яну архітектуру\**. У цей період було закінчено Спасько- Преображенський собор Мгарського монастиря біля Лубен на Полтавщині. П'я- тибанна церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі надзвичайно струнка в своїх пропорціях, з багато різьбленим декором стін – справжня перлина серед п'ятибанних церков українського бароко.

Поряд із спорудженням нових Мазепа обновлював старі храми. Завдяки йому і митрополитові Ясинському барокове оформлення набули Софійський собор у Києві, який було перебудовано у 1685–1707 рр., Успенський собор Києво- Печерської лаври та Михайлівський собор Видубицького монастиря. Крім того, по всій Лівобережній Україні у другій половині XVII – початку XVIII ст. було споруджено ряд монастирів з храмами, дзвіницями, оборонними мурами і баштами. Всього за кошти Мазепа було споруджено 14 будівель церковних храмів і 20 реконструйовано. У розповідях залишилися згадки про пишні гетьманські палати та інші світські споруди. Одним з найцікавіших зразків світської кам'яної архітектури України друга половини XVII ст., що зберелася до наших днів, є так званий будинок полкової канцелярії в Чернігові (будинок Я. Лизогуба).

Наприкінці XVII ст. інтенсивно розбудовуються Київ, Чернігів, Переяслав, Суми, Стародуб, Ніжин, Харків. Непомітний Батурин в 1669– 1708 рр. стає резиденцією гетьманів на Лівобережжі.

Творцем архітектури Києва XVIII ст. був значною мірою *Іван Григорович-Барський* (1713–1785), який поєднував традиції доби Мазепа з впливом свого вчителя Б. Растреллі. Він звів у Києві Самсо- нів колодязь, браму Кирилівського монастиря, дзвіницю Петропавлівсь- кого монастиря, перебудував Кирилівську церкву та багато інших. Одночасно працювали видатні українські архітектори С. Ковнір, Ф. Стар- ченко, А. Зерніков, І. Батіст та ін.

Справжніми перлинами українського бароко є будинки Києво- Печерської лаври, які створив архітектор *Степан Ковнір* (1695– 1786). Це Ковнірівський корпус, дзвіниця на Ближніх і Дальніх печерах Лаври, Кловський палац.

Художня сила українського бароко захоплювала й іноземних митців, які починали самостійно працювати у цьому стилі.

Так, німець за походженням *Йоганн Офрід Шедель* (1680–1752), який тривалий час працював у Росії, під час перебування в 1731– 1752 рр. у Києві створив такі шедеври українського бароко, як дзвіниця Софійського собору, Брама Заборовського, надав барокових форм будинку митрополита у Софійському монастирі. В 1731–1744 рр. Шедель звів славетну Велику дзвіницю Києво- Печерської лаври, яка на той час була

\* *Історія української культури.* – Львів, 1937. – С. 567 –568.

найвищою спорудою не тільки в Україні, а й на теренах Російської імперії.

Висока культура українського бароко мала значний вплив на сусідні країни. Так, в Росії чимало споруд збудовано за мистецькими формами й технічними засобами українського бароко, оскільки там працювало у першій половині XVIII ст. багато українських архітекторів (серед них Ф. Старченко й І. Зарудний).

З середини XVIII ст. будівництво в Україні послаблюється. На зміну українському бароко з'являються монументальні будови в стилі рококо з деякими перехідними формами до класицизму та будівлі у стилі російського бароко (Андріївська церква та Маріїнський палац архітектора Б.Растреллі). В стилі європейського бароко зведено собор св. Юра у Львові і ратушу в Бучачі, Успенський собор в Почаєві.

З другої половини XVII ст. на Правобережжі і в західних землях, що перебували під владою Польщі, занепадає кам'яне будівництво і більш популярною стає дерев'яна архітектура. В церковному будівництві вона набуває типових прикмет, які стають національно-традиційними. Тому XVII ст. — першу половину XVIII ст. називають золотим віком дерев'яного будівництва, коли створюються окремі школи будівництва такого типу (закарпатська, лемківська, бойківська, буковинська, подільська, придніпровська та ін.). Непересічними пам'ятками дерев'яного зодчества є церкви в Західній Україні по селах (церква св. Параскеви у Крехові 1658 р., св. Богородиці у Ворохті чи св. Миколи в Кривках), або в Східній Україні (храм св. Покрови в Ромнах).

Образотворче мистецтво. Архітектура, як і образотворче мистецтво України часів бароко, позначена особливою національною індивідуальністю, яка знайшла своє втілення у виникненні особливих жанрів малярства, суто українському відтворенні образів, позначеному потужним впливом народної культури, відповідно, невідомим для інших країн добором технічних прийомів.

*Особливими пам'ятками монументального живопису були ікони.* Серед них грандіозністю, пишністю та багатством відзначаються іконостаси Єлецького та Троїцького соборів в Чернігові та Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцях (всі XVIII ст.). Усі вони виконані у стилі бароко. В галузі іконостасів працювали видатні майстри Іов Кондзелевич, Іван Руткович, Ілля Бродлакович.

*У малярстві спостерігалась особлива українська типізація Ісуса Христа, Богородиці та святих.* Українські ікони, зібрані в музеях Києва і Львова, Харкова, Кам'янець-Подільського, Чернігова, свідчать про кілька іконописних шкіл. Часто на іконах зображено український побут, постаті, пов'язані з громадським і політичним життям України, гетьманів, старшину, козаків, засновників церкви та інших (наприклад, ікона «Розп'яття» XVII ст. з образом лубенського полковника Л. Свічки). Загалом в іконописі зберігались прийоми старої іконографічної школи з питомою декоративністю.

Серед різних жанрів свіцького мистецтва основне місце посідав портрет — ~~«парсуна»~~. Його українською особливістю було те, що при всій своїй життєвості він зберіг тісний зв'язок з іконописом. Дуже популярними були тоді портрети Б. Хмельницького і козацьких старшин, а в Західній Україні — львівських братчиків у репрезентативній позі з жезлами, гербами, книгами та іншими атрибутами. В портретному малярстві елементи реалізму поєднувались з пишною, урочистою, суто бароковою умовністю, особливо у фресках (Успенський собор Києво-Печерської лаври і Софійський собор у Києві, церкви в Нискиничах на Волині).

Найбільшим осередком малярної праці був Київ, де кадри малярів, особливо малярів-портретистів, виховувались у Київській академії і в школі при Києво-Печерській лаврі. До наймайстерніших («парсун») належать портрети М. Миклашевського, генерального обозного Родзянка, полковника Сулими і його дружини, київського міщанина Гудими та ін.

Збереглися окремі імена видатних майстрів. У Києві — це Іван Паєвський; у Львові — це Микола Петрахович, Федор Сеиькович, Василь зі Львова, який працював при дворі короля Яна Собеського. З Лаврської художньої школи вийшли Каменський, Зарудний, Галик, Малій, Захар, Голубовський, Ірлівський, Неділка, Казановим. У Москві працювали Заруцький, Маховський, Полонський, Пузаревський, Рефунинський, Ондольський, Животкевич та ін.

У другій половині XVIII ст. із скасуванням самоврядування в Україні українські митці переїхали до Петербурга, де намагались створити «всеімперський» мистецький центр. У період класицизму тут працювали такі українські митці, як А. Лосенко (1737–1773), що став ректором Петербурзької Академії мистецтв, К. Головачевський (1735–1823), І. Саблуков (1735–1777), пізніше організатор Харківської мистецької школи. Велику славу здобув портретист Київської школи Д. Левицький (1735–1822), академік і професор академії. Великим реалістом і психологом портрета був В. Боровиковський (1757–1825). Він залишив після себе цілу школу портретистів, серед яких особливо відзначився М. Бугаєвський-Благородний.

Українські митці завершили своєю творчістю розквіт доби козацького бароко, поєднавши українське мистецтво остаточно із західноєвропейським. Одночасно своєю творчістю вони розпочали новий період розвитку російського мистецтва, порвавши із закостенілими на той час шаблонами візантійсько-московського іконопису та виводячи російське мистецтво на широкі світові шляхи. Реалістами класичної школи були

В. 1 оспінін (1776-1857) на Поділлі, М. Теренський (1723 – 1790) у І Іеоемишлі, Л. Долинський (бл. 1745 – 1824) у Львові, І. Лучинський і \*816 – 1855) у Чернівцях.

У період українського бароко, особливо за часів І. Мазепи, величезного розвитку набуло гравювання. Крім ілюстрацій у книжках була поширеною гравюра на металі, а також друкована на окремих аркушах паперу й шовку. Сюжети були присвячені визначним діячам політичного і культурного життя, козацькій старшині. Жанри – академічні «тезиси», портрети, архітектурні мотиви, плани міст тощо. Перші барокові гравери, починаючи з 70-х років XVII ст., походять із Західної України. Це Є. Завадовський, Д. Сенькович, Н. Зубрицький. З кінця XVII ст. граверство набуло розвитку в Чернігові (Н. Зубрицький, А. Тарасевич, І. Щирський, І. Стрельбицький, М. Карновський) і в Новгород-Сіверському (Костянтин, С. Ялинський). Проте найбільшим осередком граверства залишився Київ, де гравюрі приділялась велика увага в Київській академії, малярських школах і друкарні лаври.

Основоположником української школи граверства був *Олександр Тархавич* (бл. 1640–1727) – найвидатніший митець мідериту й офорту в усій Східній Європі, автор портретів королів та інших знатних осіб, а також ілюстрацій, релігійних образів тощо. До його школи належали: Д. Галаховецький – портретист гетьмана Мазепи, Л. Тарасевич – автор портрета І. Мазепи, І. Стрельбицький, І. Щирський, З. Самойлович і цілий ряд граверів на дереві: М7 Семенів, А. Теодор, А. Тит та ін. Окреме місце серед них посідав Іван Мигура (1/04–1772), що сполучав своєрідний стиль з елементами народного мистецтва.

Українська граверська школа доби Мазепи, як і в XVII ст., сягала своїм впливом Польщі, Литви, Білорусії, Молдови й Валахії, та найбільше Росії, куди українці виїздили на короткий час або працювали там постійно М. Карповський, Г. Тепчегорський, І. Стекловський та ін.

Після 1709 р. почався занепад граверства, яке почало відроджуватися в 30-40-х роках XVIII ст. Найбільшим осередком його був Київ, де працювало до 50 граверів на чолі з Аверкієм Козачковським та Григорієм Левицьким (бл. 169/–1769) – найвизначнішим українським гравером XVIII ст., автором видатних «тезисів», з яких найкращим є зображення, присвячене Київському митрополитові Р. Заборовському. У Львові продуктивними мідеритниками були І. Филипович, а також Т. Корнахольський, І. Вишловський, М. Фуглевич, Т. Троцькевич.

З середини XVIII ст. розвивається граверство в Почасві, де в гравюрах поряд із потужними західними впливами зберігається народна орнаментика. Найкращі почаєвські гравери І. та А. Гогемські і Т. Стрельбицький.

З кінця XVIII ст. поширилось примітивне популярне граверство на окремих аркушах. Головні осередки: Київ, Львів, Почаїв, Уїїв, Борзенський повіт і Чернігівщині.

**Театр. Наприкінці XVII – першій половині XVIII ст. помітних успіхів в Україні досягла шкільна драматургія.** До середини XVIII ст. в Україні з'явилося близько 30 драматичних творів – шкільних драм, діалогів, декламацій. Їхніми авторами були викладачі Ки-



ево-Могилянської академії. Найбільшої популярності набули п'єси різ- дв'яиих і великодних циклів, у яких помітні звичаї народного побуту. До них належить драма Ю. Коииського (1717–1795) «Воскресение мертвых» (поставлена в Києво-Могилянській академії в 1747 р.), в якій

ізіко засуджуються гніт і свавілля, зображується тодішнє судочинство, історичні темі присвячені драми: «Володимир» (1705) Ф. Прокоповича і «Милість божія» (1728) невідомого автора.

Переслідування українського культурного життя Московією, яке особливо загострилося на початку XVIII ст., не дало українському театру можливості досягти тих вершин, яких він здобув у добу козацького бароко у Західній Європі. Остаточне оформлення класичного театру було значно уповільнено. Традиція шкільних вистав занепадає, в кінці XVIII ст. митрополит С. Миславський зовсім заборонив шкільні вистави в Києво-Могилянській академії.

*Зберіг український театр, не дав йому загинути, розвинув у напрямі світської сатиричної комедії вртеп.* Перші вертепні вистави з'явилися на Україні в першій половині XVII ст. Вертеп зберігся в західноукраїнських землях навіть в 40–50-х роках XX ст. Вертеп — це вид лялькового театру, що складався з двох поверхів. У верхньому поверсі відбувається дія Різдва Христового, а після її закінчення у нижньому — світські сцени з народного життя, звичайно з тими самими героями, що й в інтермедіях. За задньою стіною вертепу сидів виконавець, що водив ляльками й говорив за них різними голосами. До нас дійшли деякі тексти вертепної драми.

Явищем, перенесеним з Росії до України, був кріпосний театр, типовий витвір кріпосницьких умов. Виконавців змушували розучувати й виконувати складні партії переважно в творах іноземних авторів.

**Мувика.** Українська музична культура другої половини XVII — початку XVIII ст. активно продовжила традиції попередніх шкіл. У часи визвольної війни і пізніше, в другій половині XVII ст. бандуристи по свіжих слідах подій складали нові думи і в них оспівували героїку боротьби українського народу. І хоча вже на початку XVIII ст. створення нових дум припинилось, однак думи XV–XVII ст. і далі зберігались у репертуарі бандуристів, а кобзар-бандурист всюди був улюбленцем народних мас. Музична культура бандуристів була так само високою, їх для розваг тримали у себе і польські магнати, і російські царі.

*Поряд з цим розвивався партесний (багатоголосий) спів.* Цей тип церковного співу шанували насамперед у великих культурних центрах (Львів, Луцьк, Київ, Чернігів). У каталозі Львівського братства з 1697 р. партесний репертуар налічував 267 церковних творів. їх авторами були тогочасні українські композитори. Найвидатішим з них був *М. Дилецький* (1650–1723), який обстоював нотну систему запису

\* Українська культура: Лекції / За ред. Д. Антоновича. — К., 1993. — С. 419.

музики, пропагував багатоголосий спів, використовував світські мотиви й народні мелодії. Як видатний теоретик музики М. Дилецький написав перший підручник з теорії музики «Грамматика музикальна», який вийшов польською, німецькою і російською мовами. З цього часу церковний партесний спів поширився з України на всю Східну Європу. В середині XVII ст. з розвитком політичного зв'язку України з Московською державою починається також експорт нашої музики до Москви. З цього часу Київська нотація і взагалі музична культура завойовує собі там міцне місце аж до середини XVIII ст., коли почала домінувати в Москві італійська музика.

В українському музичному мистецтві XVIII ст., з одного боку, зберігалась тенденція розвою традицій попередніх епох (мистецтво кобзарів, бандуристів), а з іншого — українська музика набувала класичних форм. У першій половині XVIII ст. центром музичної культури була Київська академія. Тут студенти навчалися грати на різних інструментах, освоювали партесний спів. Вивчені в академії канти і псалми мандрівні дяки і спудеї розносили по всій країні. Для підготовки хористів за царським наказом створили у місті Глухові — столиці наказного гетьмана Кирила Розумовського співацьку школу, що підтримувала міцні зв'язки із західноєвропейською музикою. У Глухові Розумовський утримував при своєму дворі оркестр і театр, де, за зразком інших столиць, ставились популярні тоді італійські опери. Там же зберігалась найбільша у Східній Європі нотна бібліотека. Капельмейстером при глуховському дворі з 1753 р. служив композитор і диригент А. Рачинський, який здобув музичну освіту у Львові.

З глуховської школи вийшли три найвидатніших композитори: М. Березовський, Д. Бортнянський і А. Ведель, які мали непереврені заслуги в царині церковної музики на рівні тогочасних західноєвропейських композиторів. Музичну освіту вони здобули в Україні, згодом студіювали в Італії (Березовський і Бортнянський), а після продовжили свою кар'єру в Петербурзі.

*Миколі Березовському* (1745—1777), незважаючи на коротке життя, залишив велику кількість музичних творів. Крім того, його оперу «Демофонт» вперше було поставлено в 1773 р. в Ліворно в Італії, де в 1771 р. йому було присвоєно звання академіка-композитора. М. Березовського справедливо вважають творцем класичного типу хорового концерту. В музиці композитора особливо відчутний вплив української пісенності.

*Дмитро Бортнянський* (1751—1825) — капельмейстер придворної капели в Петербурзі прославився насамперед як творець релігійної музики. Він написав прекрасні церковні твори (35 концертів на 4 голоси, 10 концертів на два хори, співи до Служби Божої), які й сьогодні виконуються церковними хорами. Перебуваючи в Італії, поставив там свої три опери «Алкід», «Квінт Фабій», «Креонт».

*Артемій Ведель* (1767, або 1770 чи 1772 — 1808) керував хоровою капелою у Москві, де був диригентом у московського генерал-губернатора. Згодом повертався на Україну, очолив хорів капели у Києві та Харкові. Став ченцем Києво-Печерської лаври. Коли ж вийшов з монастиря, то був заарештований за антицарську діяльність і майже до кінця життя просидів у в'язниці. Царська цензура заборонила друкувати його духовні музичні твори. А.Ведель — автор 29 церковних концертів, в яких відчувається вплив українського романсу.

На перешкоді розвитку культури в Україні стояла передусім колоніальна політика Росії. Майже всі видатні культурні сили правителі імперії змушували переходити на службу до Росії. Крім учених і письменників така сама доля спіткала музикантів, особливо співаків, яких десятиліттями набирали до царських капел. Так вже в першій половині XVIII ст. Єлизавета Петрівна Радіщева, велика княжна, утримувала український хор з видатним солістом Полторацьким та бандуристом Григорієм Любистком.

Українська культура цього періоду відзначається органічною взаємодією залишків середньовічної спадщини (візантійсько-слов'янської та західної неосхоластики), барокової освіченості (яка зберегла чимало рис Ренесансу), та, пізніше, елементів передпросвітительської ідеології та просвітництва.

Бароко приблизно вже з 1750 р. переживає кризу традиційних форм культури, яка поглибилася в кінці XVIII ст. і характеризувалася загостренням суперечностей у духовній сфері між культурою денационалізованої панівної верхівки, з одного боку, і народних мас — з іншого. Зокрема в Україні, Лівобережна козацька старшина, ставши поміщиками-кріпосниками, прагнула і в культурно-побутовому плані якомога швидше злитися з російським дворянством. Посилювався урядовий контроль над освітніми установами, більш суворою ставала цензура, створювались державні друкарні, Київська академія перетворилась у державну станово-замкнену духовну школу. Тут вирішувала питання про культурну верхівку, що від часів Б. Хмельницького до І. Мазепи відстоювала інтереси України, а політичні колабористи Росії.

Отже, культурне життя в Україні значно поживилось з середини XVI ст. в єдиному річизні із загальноєвропейськими процесами, зумовленими ренесансними і реформаційними злетами. Досягнувши в XVII ст. своїх найрозвиненіших форм, українська козацька культура не тільки ні в чому не поступалась іншим європейським національним культурам, а й викликала подив і захоплення в усьому світі. Між Україною та іншими країнами Європи налагоджуються широкі культурні зв'язки. Як і в киево-во-руську добу, Україна стає форпостом європейської культури.

ЕПОХА  
ПРОСВІТИТЕЛЬСТВА В ЄВРОПІ І В  
УКРАЇНІ

# К . П .

Л ^ультурний рух 1 Просвітництва був започаткований в Англії у другій половині XVII ст., де під впливом буржуазної революції зародилось багато ідей, характерних для всієї «епохи Просвітництва». В усіх країнах Європи розвиток культури у XVIII ст. тією чи іншою мірою проходив під знаком ідей Просвітництва. Проте найчисленніший, осяяний талантами загін просвітителів сформувався у Франції в XVIII ст. Саме звідси, несучи на собі відбиток французького генія, ідеї Просвітництва поширились по всій Європі. Під їх впливом відбувся розвиток революційного руху в Західній Європі, що залишило величезний слід у світовій культурі.

В історичній зміні культурних епох Просвітництво привертає увагу напруженою концентрацією ідей у занадто стислому часовому просторі, в основному XVIII ст. Панівною ідеєю Просвітництва є розум, його здатність пізнати сутність речей і явищ. Мислячий розум став єдиним мірилом усього сущого на землі.

Ідеї, народжені європейською культурою епохи Просвітництва, поширилися у світі, стали частиною його надбання. Під їх впливом в Україні епоха Просвітництва характерна для часу з кінця XVIII до середини XIX ст. У цей період розвиток української культури, її стан та головні культуротворчі завдання багато в чому зумовлені соціально- політичними подіями другої половини XVIII ст. Втрачалися рештки української державності. Україна перетворювалася у провінцію двох великих імперій з деякими етнографічними особливостями. Це призвело до того, що ренесансно-барокова (козацька) культура занепадала, породивши барокове розмаїття та перехід до рококових і класичних форм.

## 8.1. Зарубіжна культура епохи Просвітництва

Вже у XVII ст. соціально-економічний і політичний розвиток європейських держав, незважаючи на своєрідність обраного кожною шляху, набув характеру загального процесу, єдиного за своїми тенденціями й спрямуваннями. Процес генезису продуктивних сил в Англії та Голландії внаслідок успішних буржуазних революцій набуває незворотно-

го характеру. Він стає визначальним чинником у подальшому розвитку Європи. Ознаками останньої фази загальної кризи феодалізму стали схилення перед досвідом і людською думкою та раціоналістичне світобачення, що прийшло на зміну теологічному. **Раціоналізм як філософський напрям, згідно з яким розум вважали основою пізнання й поведінки людини, став чи не головним джерелом ідеології Просвітництва.**

Отже, панівною ідеєю Просвітництва був розум. Відповідно до цього змінився традиційний погляд на людину. На думку просвітителів, всесвітній розум накреслив параметри людського існування. Вони кваліфікували людину як істоту політичну, а суспільство — як співтовариство таких істот. Добробут людства просвітителі ставили в пряму залежність від розуміння й виконання вимог закону, намагаючись спрямувати інтелектуальні зусилля у відповідному напрямі.

**Філософія.** Зневірившись у проголошеній християнством любові до кожного, маса людей знаходить духовну компенсацію в ідеї прав людини. Концептуально її сформував основоположник вільнодумства XVIII ст., вчитель французьких матеріалістів, англійський філософ **Дж Локк** (1632–1704). Згідно з його трактуванням «природного стану» людини і «природного» закону, надані від природи життя людині, свобода й набута працею власність потребують постійного захисту, подбати про який людина добровільно й свідомо доручає державній владі. Якщо остання не спроможна створити нормальні умови для існування й саморозвитку особи, люди змушені замінити політичний устрій. Так обґрунтовувалась потреба буржуазних революцій, апогеєм яких стала Велика французька революція.

Локкова філософії здорового людського глузду спиралася на результати чуттєвого досвіду й тому протистояла поширенням у Просвітництві суто раціоналістичним концепціям. Сенсуалізм Локка підготував ґрунт для матеріалізму **Дені Дідро** (1713–1/84). Інші французькі філософи-матеріалісти **Етьєнн Кандільяк** (1715–1780), **Іммануїл Гельґольц** (1715-1771) та інші підхопили його думку про потребу підкріплення розуму відчуттями й емоціями, особливо коли людина поставлена перед вибором.

Особливе місце серед французьких мислителів XVIII ст. посідає за своїми класовими позиціями ранній комуніст **Жан Мельє** (1664–1729). У залишеному ним єдиному творі «Заповіт» він піддав гострій критиці не лише суспільні відносини феодальної Франції, а й основи класового суспільства в цілому. Проте Мельє виступав не лише проти феодального гніту. Він заперечував також приватну власність, вважаючи її початком усіх соціальних лих. Лише із знищенням приватної власності людство позбудеться злиднів, тиранії і війн. У «Заповіті» зображені риси ідеального ладу, основою якого є загальна власність і обов'язкова для всіх праця. Комунізм Мельє має утопічний характер.

Щоб здійснити революцію і створити нове суспільство, досить, за його задумом, лише просвітити народ.

Передовий мислитель Франції *Шарль Монтеск'є* (1689–1755) у своїх творах «Перські листи», «Роздуми про причини величі і падіння римлян», «Про дух законів» виступає проти феодалізму і необмеженої монархії. Він був прихильником конституційної монархії, хоч теоретично віддавав перевагу республіці, яку, на його думку, можна здійснити лише в малих країнах. Політичні погляди Монтеск'є, зокрема його вчення про розподіл законодавчої, виконавчої і судової влади між незалежними, але контролюючими одна одну інстанціями, мали прогресивний характер. Вони були спрямовані проти феодально-абсолютистських порядків. Поміркованість поглядів Монтеск'є, тісно пов'язаного з чиновництвом, відбилась у його схильності до компромісу з феодальною монархією.

Найвидатнішим вожаком поміркованого крила французького Просвітництва був *Франсуа Вольтер* (1694–1778). Його величезний талант знайшов вираження у різноманітних літературних, філософських, історичних творах, блискучих за формою, насичених ненавистю до феодальної держави і релігійного фанатизму. До кінця життя він боровся за знищення кріпосництва і духовного рабства. З його філософських творів найвидатнішими є «Філософські листи», «Основи філософії Ньютона», «Філософський словник», «Метафізичний трактат». Як історик він найбільше відомий своїми працями «Доба Аюдовіка XIV», «Досвід про нрави і дух народів». Остання праця є справжнім маніфестом просвітительської історіографії XVIII ст. Як і іншим просвітителям, Вольтеру притаманний ідеалізм у розумінні історії. Вбачаючи основний зміст історичного процесу в боротьбі з невігластом і фанатизмом, він відводить значну роль зростанню освіти.

Новий етап у розвитку французького Просвітництва XVIII ст. знаменував своєю творчістю *Жюль Жак Руссо* (1712–1778), ідеолог революційної дрібної буржуазії. Його ідеї, висловлені у творах «Юлія, або Нова Елоїза», «Сповідь», «Мрії любителя самотніх прогулянок», «Міркування про походження й причини нерівності між людьми», «Про суспільний договір, або Принципи політичного права» здобули особливе місце серед ідеологів Просвітництва. Виступаючи проти соціальної нерівності, деспотизму і рабства, визнаючи законною боротьбу народних мас проти монархії, Руссо спростовує як злочинне будь-яке насильство над природою і особою. У своєму романі-трактаті «Еміль», присвяченому проблемам виховання, Руссо визначає його як спосіб розвинути в людині надані їй природою основи здоров'я і моральності.

Отже, одним з основних напрямів філософських<sup>^</sup> соціально-політичних шукань просвітителів стає проблема виховання. їхній громадський пафос реалізується у «клику до створення в суспільстві умов, сприятливих Для *форціз-:hf' 'лг.'чой. іт'ю: де"то'і суперечностями істоти. Цьому*

відають свої зусилля найвидатніші представники Просвітництва їхні твори стають програмою соціальних перетворень, знаряддям формування нового типу особи, іншого способу мислення.

Яскраве свідчення того – «Словник, чи Енциклопедія наук, мистецтв і ремесел» у 28 томах, що видавався у Франції за редакцією Дідро з 1751 по 1772 р. і був подією загальноєвропейського масштабу. Відображаючи тогочасний рівень знань, «Енциклопедія» об'єднала навколо себе опозицію феодальному режимові, захисників суверенної людської особи, її свобод: д'Аламбера, Монтеск'є, Вольтера, Руссо, Гольбаха, Тюрго, Кене, Кондорсе, Бюффена та ін. Проникаючи у всі сфери соціальної дійсності Франції переконливо і авторитетно, «Енциклопедія» закликала до об'єктивного дослідження природи й суспільства всупереч релігійному ставленню до реального світу. «Енциклопедія» так чи інакше підтримувала нові принципи, що вносились у педагогічну науку з позицій просвітницького погляду на формування людини: ідеї вирішального впливу середовища, природної рівності здібностей, вимоги реальної освіти.

26 серпня 1789 р. Установчі збори Франції ухвалили «Декларацію прав людини і громадянина», яка, ґрунтуючись на ідеях просвітителів, виголошувала, що люди народжуються і залишаються вільними та рівними у правах, що природними і незаперечними правами людини є «свобода, власність, безпека і опір гнобленню», що верховну владу санкціонує народ, що всім громадянам, незалежно від походження, має бути доступною будь-яка посада. Проголошувалася свобода особи, слова, думки, совісті та друку.

Музика. Висока хвиля суспільного руху у Франції, що привела до революції 1789 р., ознаменувалася характерними змінами у всіх видах мистецтва. Останнє через епоху бароко й «старого» класицизму прийшло спочатку до ряду нових «проміжних» течій, а потім до революційного класицизму XVIII ст. Найбільш чутливою до змін виявилася музика, засвоївши драматизм тематики, бурхливі пристрасті, динамічний розвиток думки, різні контрасти. В результаті народжуються великі цидіччі форми, опери, ораторії.

Творча індивідуальність більшості майстрів того часу складалася в надрах бароко. Бароковими були образи й колізії опер, які створив німецький композитор і органіст *Ганс Фрідріх Гендель* (1685– 1759), його інструментальна музика. Проте сила фантазії, почуттів, зримість образів у поєднанні з епічною величчю і героїчним оптимізмом зрілого етапу його творчості створили класичну врівноваженість концепції цілого, нехарактерну для бароко. Цього б не сталося, якби композитор не поселився з 1712 р. в Англії, де опинився в атмосфері, наповненій англійським революційним рухом, що спонукала до пошуку відповідних сюжетів. Для Генделя таким матеріалом стала Біблія, сюжети якої визначили тематику близько 30 його монументальних ораторій.



Стиль бароко поглиблює, розвиває і переробляє *Йоанн Себастьян Бах* (1685–1750). Він практично створює власний стиль, наповнюючи свої численні твори гуманістичними ідеями, живими образами, жанровими епізодами. Апогеєм творчості Баха стають євангельські легенди («Страсті за Іоанном», «Страсті за Матфієм»), які наближаються до людей життєвістю своїх страждань. У цій музиці відчувалося все: і хода Христа, що йшов на смерть, і плач Петра, гнів, острах та каяття наговпу, і біль. Проте над усім стояла краса духовного подвигу.

Стилем передового мистецтва, що склалося в революційний час, був стиль віденських класиків, тією чи іншою мірою пов'язаних з Просвітительством. Раннім представником цієї школи, без сумніву, був *Крістоф Вільгелм Глюк* (1714–1787), який представляє передовий, просвітительський класицизм XVIII ст., з його громадським пафосом, героїкою, ідейно насиченими образами. Його мистецтво стикається з трактуванням у живопису античних сюжетів і характерів напередодні Великої французької революції.

Зовсім іншим за характером творчості є *Йозеф Гайдн* (1732–1809), який приніс у музику світосприйняття австрійського селянина. Його мистецтво позначене яскравим колоритом, витонченою жанровістю, поетизацією природи, соковитим сприйняттям побуту, добротою та лукавством, а симфонії й ораторії філософськи узагальнюють основні міркування автора про сенс життя.

У стилі класицизму, що піднявся в революційну епоху, розвивав свою творчість *Вольфганг Амадей Моцарт* (1756-1791). Його музика глибше відображала життєві суперечності. Її основний зміст – людська драма, зіткнення людських характерів, розкриття психології боротьби, боротьби заради утвердження гуманістичного ідеалу.

Ці принципи проклали шлях музичному романтизмові, який яскраво виявив *Людвіг ван Бетховен* (1770–1827). Музичні шедеври Бетховена пронизані ідеями Великої французької революції. Його симфонії, увертюри, сонати пройняті героїкою й демократизмом. Висока ідейність і усвідомлення суспільного обов'язку – характерні риси творчої індивідуальності композитора. Усе це пов'язувало віденську школу з класицизмом більше, ніж з будь-якими іншими стилями XVIII ст.

Образотворче мистецтво. Художнє життя Європи періоду Просвітництва також розвивалося під сильним впливом ідей, що народилися в Англії і остаточно сформувалися як ідейний рух у Франції. Вона ж стає лідером у цьому і на численні десятиліття зберігає своє значення культурного центру Західної Європи й законодавця художніх нововведень. Тому аналіз мистецтва епохи Просвітництва є передусім розглядом французької художньої спадщини.

Грунтом, на якому пізніше зійшли паростки Просвітництва, було мистецтво рококо. Найпоширеніше природа цього стилю виявилася в живопису т.-А. Ватто, Ф. Буше, Ж. О. Фрагонара.

На полотнах *Жана-Антуана Ватто* (1684–1721) життя розгортається як театральна дія. Основною темою стають галантні святкування, які зображуються з вишуканою грацією.

Фривольність, відверто плотська насолода життям розкривається в образах *Франсуа Буше* (1703–1770), який усіх зображуваних богинь бачить аристократками – парижанками.

*Жан Огюст Фрагонар* (1732–1806) збагачує загальну тенденцію введенням еротичних сцен, реалістичною манерою зображення, точністю деталей, багатством фантазій.

У пошуках ідеалу людини, яка б відповідала новим реаліям епохи, відбувається активне звернення до таких понять, як духовна природа, довершеність, краса. В єдину концепцію їх об'єднав німецький історик мистецтва *Йоган Іоахім Вінкельман* (1717–1768), який став яскравим представником естетики Просвітництва. Боротьба Вінкельмана проти придворного мистецтва й меценатства за героїчний зміст і демократизм велася з позицій віри в перемогу благородного і прекрасного в людині. Не випадково його ідеї були так палко зустрінуті величезними німецькими просвітителями Г. Е. Лессінгом, И. Г. Гердером, И. В. Гете, швидко поширились за межами Німеччини. Вінкельман започаткував буржуазно-революційний класицизм кінця XVIII ст., що дав життя «Марсельезі» Руже де Ліля

*Жак Луї Давід* (1748–1825) був втіленням ідеального художника часів Великої французької революції. Його полотно «Клятва Горациїв», яке, прославляючи подвиг давньоримських братів-героїв, насправді апелювало до сучасників, закликаючи їх на боротьбу, було програмним твором революції.

З початком революції Давід стає організатором художнього життя Франції, проводить роботу щодо націоналізації творів мистецтва, перетворення Лувра на музей, відкриття бібліотек і архівів для народу, оформлення масових свят. У виконанні на замовлення конвенту «Смерті Марата» художник не лише надав меморіального характеру суворому класичному стилеві, а й виявив неабиякі можливості реалізму, що пізніше визначив долі багатьох талановитих представників французького і світового живопису.

Література. Дух Просвітництва в усій складності його принципів повно та різнобічно розкрився у літературі. Жоден із представлених нею напрямів (класицизм, реалізм, сентименталізм) не міг стати єдиним виразником свого часу, відображаючи його по-своєму. Та всіх їх поєднувало прагнення наблизити літературу до життя, зробити її дійовим чинником формування суспільної моралі. Тому вона мала відкрито публіцистичний, пропагандистський характер, несла високі громадянські ідеали, пафос ствердження позитивного героя. Вольтер, Дідро, Руссо, Бомарше, Лессінг, молоді Гете й Шіллер, Річардсон, Філдінг, Смолетт, Шерідан та інші уособлювали це у своїй творчості. Серед жанрів, у яких

вони працювали, провідну роль відігравали сатиричний і сімейно-побутовий роман, «роман виховання», філософська повість, сатирико-моралістичне есе, драма, особливо міщанська.

Однак поряд з живописом вражала новим підходом до зображення людини проза («Робінзон Крузо» *Даніель Дефо* (1660 – 1731), «Сентиментальна подорож по Франції та Італії» *Лорена Стюарт* (1713 1768), «Юлія, або Нова Елоїза» *Ж.Ж. Руссо*). Ці просвітительські романи, як й інші твори («Манон Леско» П'єра-Амбоаза Прєво (1697 1763), «Небезпечні зв'язки» Шодерло де Лакло (1741 – 1803), своїми окремими гранями поєднувалися із загальним напрямом суспільних ідей, проникненням у психологію людини, в людське добро і зло, готували художні відкриття сентименталізму, критичного реалізму.

Театр. На службу Просвітництва був поставлений театр. Писали для демократичного глядача, зі сцени виносили вирок феодальному світові Г. Філдінг, П. Бомарше, К. Гольдони, В. Шіллер. Вихваляючи енергію, цілеспрямованість, могутність людини нової епохи, вони разом з тим не ідеалізували буржуа, не цуралися навіть злої пародії. Ось чому великого розквіту досягла комедія, а відкриттям XVIII ст. стала міщанська драма. Остання була відповіддю на процес демократизації театру. Новаторською напередодні революції стає драма, яка утвердила центральним героєм просту людину.

XVIII ст. було винятково важливим для розвитку реалізму. Вимоги життєвої правди, глибокого пізнання людської природи знаходили вирішення в різних жанрах, у різних акторів. Показова у цьому плані полеміка Д. Дідро з апологетами класицизму відносно романтичної поезії. Обстоюючи природність і простоту сценічного мистецтва, він вважав за необхідне зображати особу в її соціальному контексті. Привиди- пові питання естетики просвітительського реалізму порушив *Гарі Лес- сіє* (1729–1784) у «Лаооконі» та «Гамбурзькій драматургії». Вбачаючи в класицизмі прояв стоїчно-рабської свідомості, повну відмову від індивідуального під тиском розуму, почуття обов'язку, він вимагає гармонійного поєднання особистих і громадських інтересів, показу всієї гами людських почуттів: «Герої на сцені, – писав Лєссінг, – повинні виявити свої почуття, виражати відкрито свої страждання й не заважати вияву природних нахилів».

Отже, відповідаючи загальним сподіванням на справедливе суспільство, Велика французька революція провела межу між минулим і майбутнім, прискоривши хід історії. Великі мислителі, які у Франції провадили в маси ідеї революції, що наближалася, самі виступали вкрай революційно. Ніяких авторитетів вони не визнавали. Релігія, розуміння природи, суспільство, державний порядок – усе було піддано нещадній критиці; все повинно було стати перед судом розуму: або виправдати своє існування, або відмовитися від нього. Єдиним мірилом усього існуючого став розум.

## 8.2. Українське національне відродження

Діяльність представників просвітительського руху сприяла тому, що Просвітительство увійшло до скарбниці світової культури своєрідною і невід'ємною частиною. Ідеї, народжені європейською культурою епохи Просвітительства, поширились у світі, зокрема й в Україні. Вони збагатили нове українське культурне і національне відродження.

У XIX ст. культурні процеси в Україні відбувалися в умовах захоплюючого, різноманітного і широкого розквіту нових ідей і зростання на їх основі національної свідомості.

Основними чинниками українського відродження XIX ст. були ідеї Просвітительства та Великої французької революції, німецький романтизм та ідеї слов'янського відродження, пам'ять про минуле України. Саме в цей час почало формуватися нове поняття спільності, яке спиралось на спільність мови та культури. Дедалі більше людей сприймає ідею про те, що носієм суверенітету є народ, водночас посилився інтерес до його мови, історичного минулого, побуту, звичаїв, традицій. З цього й починається процес творення національної свідомості.

Неперевержену роль в обґрунтуванні та поширенні цих ідей у мобілізації мас на їх здійснення відіграють інтелектуали, інтелігенція, яка виходить на авансцену політичних і культурних змін у Східній Європі, в тому числі й в Україні. На відміну від імперської верхівки, яку мало цікавили нові ідеї й вільнодумство, новопостала інтелігенція, захоплюючись ними, намагалась усунути недоліки існуючого суспільства, змінити його звичаї, політику, побут поширенням ідей добра, справедливості, наукових знань. Головним в її діяльності стало стремління спертися на народ, вбачаючи в ньому джерело свідомості і національної сили.

Дослідження української історії. У процесі зростання національної свідомості вирішальну роль відіграло відтворення національної історії, адже без знання свого історичного минулого народ не може мати і свого майбутнього. Вивчення минулого посилювалося ще й тим, щоб спростувати твердження ряду російських істориків (В. Татищев, М. Карамзін, М. Ломоносов) щодо існування української нації і що Малоросія — споконвічна російська земля, яка не має ні власної історії, ні мови, ні культури. Ці завдання виконувала національна історіографія науковим дослідженням історичного минулого. Тому, як підсвідомий протест проти русифікації, наприкінці XVIII ст. серед дворян-інтелігентів Лівобережжя зростає зацікавленість справжньою історією українського народу.

Щоб прислужити рідній історії, група освічених українських патріотів почала збирати гетьманські універсали, дипломатичне листування, рукописні записки видатних діячів минулого. Найвідомішими такими збирачами були *Андрій Ченя* (1760–1822) і *Григорій Полетика* (1725–1784). На основі зібраного матеріалу *Яків Маркович* (1776–1804) почав складати енциклопедію українознавства. Встиг видати лише перший том під назвою «Записки про Малоросію, її жителів та виробництва» (1798), в якій містяться короткий огляд географії та етнографії України. Григорій Полетика основну увагу приділяв вивченню діяльності Богдана Хмельницького та інших гетьманів. Є припущення, що він був автором «Історії Русів».

Перші спроби синтезованого викладу історії України зробив *Дмитро Бантиш-Каменський* (1737–1814), який у 1822 р. опублікував документовану чотири томну «Історію Малої Росії», і *Микола Маркович* (1804–1860), котрий у 1842–1843 рр. видав п'яти томну «Історію Малоросії».

Історії Галичини присвятив свої праці відомий учасник «Руської трійці» *Яків Голубицький* (1814–1888). У збірці «Вінок русинам на обжинки» він умістив матеріали з історії та етнографії, українські народні пісні Галичини, Буковини й Закарпаття, з позицій слов'янськості пропагував ідею єдності українського народу з іншими слов'янськими народами.

Значний вплив на зростання національної свідомості справив історичний трактат невідомого автора «Історії Русів», що вийшов з друку в 1846 р. Цей твір прославляє козацьке минуле, його героїв, Б. Хмельницького, непокірного П. Полуботка, який повстав проти Петра I. Автор убачав в українцях окремих від росіян народ, закликав надати йому самоврядування і документально переконував, що Україна, а не Росія, є прямою спадкоємицею Київської Русі. Автор твору виступає як палкий прибічник правди й справедливості, противник тиранії та рабства. І це не було чимось винятковим. Погляди, висловлені автором твору в першій половині XIX ст., були властиві широкому колу інтелігенції. На «Історії Русів» виховувалися сотні українських патріотів, і вплив її позначився на творчості М. Марковича, Д. Бантиш-Каменського, М. Костомарова, М. Гоголя, П. Куліша, Т. Шевченка. Не випадково Дослідник О. Оглоблін назвав цю книгу «Декларацією прав України».

Дослідження фольклору. Крім історії українського народу велике захоплення молодих дворян-інтелігентів викликало вивчення фольклору, селянських звичаїв, традицій, пісень тощо.

Такої зацікавленості народним буттям української інтелігенції сприяли ідеї, які висловив німецький філософ і письменник-просвітитель *Йованн Гердер* (1744–1803), що поступово просочилися і в Україну. Оскільки основною передумовою повнокровної і животної культури є природність, стверджував він, тому слід відкинути так звану «високу

культуру» імперських дворів та аристократії й звернутися в пошука свіжих джерел натхнення і засобів самовираження до незіпсованої, справ жньої та самобутньої культури простих людей. І дійсно, саме в куль туріукраїнського села, тобто в традиційній народній культурі, прибічн ки Гердера вбачали гарант збереження національної культури, адже **Г** умовах капіталізації і бездержавності національна культура в міста; України ХІХ ст. підлягала русифікації і була змушена ховатися вц поліцейського і цензорського бюрократичного ока у селах і хуторах При цьому слід підкреслити й те, що одна з найхарактерніших особли востей українців – народу в основному селянського – крилась f їхньому багатому й живому фольклорі, і насамперед у героїчному епосі – достовірних документах самобутнього славного минулого. Тому цілком зрозуміло, що етнографічні дослідження незабаром захопили українські інтелігенцію, яка ходила по селах, розшукувала, збирала й згодом публікувала перлини народної мудрості.

Одним з перших до фольклорних джерел української культури прилучився князь *Микола Цертелєв* (1790–1869), котрий попри своє грузинське походження та російське виховання працював в Україні й глибоко полюбив її народ. У 1819 р. він опублікував у Петербурзі збірник «Опыт собрания старинных малороссийских песней», що дав початок українській фольклористиці. У передмові М. Цертелєв зазначив, що ці пісні відбивають геній і дух народу, чисту мораль, якою завжди славились малороси. Ним опубліковані також зразки українських дум, записаних на Полтавщині, у тому числі думи про національно-визвольну війну в Україні 1648–1654 рр.

Більш ґрунтовні дослідження української етнографії виконав *Михайло Максимович* (1804–1873) – видатний український вчений- природознавець, історик, фольклорист, письменник. Народився на Черкащині в родині збіднілого дворянина. Після закінчення Московського університету працював там викладачем ботаніки, завідуючим ботсадом, потім професором. Почесний член Московського, Петербурзького, Київського та Новоросійського в Одесі університетів, багатьох наукових товариств. Він автор трьох збірок народних пісень: «Малоросійські пісні» (1827), «Укршнські народні пісні» (1834), «Збірник українських пісень» (1849). Вже сама передмова до збірки «Малоросійські пісні», зазначав історик Д. Дорошенко, «звучить як літературний маніфест, і справді, для свого покоління вона мала значення маніфесту, вона була прапором, на якому було написано магічне слово для тих часів: «народність»\*.

М. Максимович – автор однієї з перших у Росії «Истории древней русской словесности» (1839). Випускав альманах «Денница»,

\* Дорошенко *Д.* Нарис історії України. – Львів, 1991. – С. 501.

«Киевлянин», «Украинец», які донесли до нас не лише багатство українського фольклору, а й засвідчили народність української мови, її історичні витoki та глибини історичної минувшини України. Максимович чи не перший вивів українську фольклористику на рівень наукового пізнання.

Український професор Московського університету *Йосип Бодил-ський* (1808–1877) присвятив свою кандидатську дисертацію порівнянню російських та українських народних пісень. Узагальнюючи матеріал, він робить висновок: «...яка велика різниця існує між Північчю і Півднем, і наскільки різні народи там живуть»\*.

Вивчення народного фольклору давало можливість українській інтелігенції зробити ширші висновки щодо розвитку національної свідомості, становлення нації.

Українська мова і література. Найважливішим компонентом нації, засобом спілкування людей є мова. Тому окремі представники української інтелігенції розгорнули діяльність, спрямовану на перетворення місцевої (тобто розмовної) мови простих людей на головний засіб самовираження всіх українців.

Отже, посилення уваги до рідної мови, зіставлення її з іншими слов'янськими сприяли її піднесенню, спростували усталений ще в середині XVIII ст. погляд на українську мову як на діалект російської, не придатний для літературної обробки.

Певне цим пояснюється поява в 1818 р. «Граматики малоросійського наречія», яку написав *Олексій Павливський* (1773–?), першої друкованої граматики української мови. В 1823 р. з'явився невеликий український словник, який склав Іван Войцехович.

Вирішальним показником життєвості української мови стали якість і різноманітність літератури, які створювались нею. Провідне місце у становленні української мови та літератури дошевченківської доби належить творчості *Івана Петровича Котляревського* (1769–1838). Його поема «Енеїда», герої якої розмовляють влучною й барвистою українською мовою, була першим твором, написаним мовою селян і міщан. Публікація перших трьох частин «Енеїди» в 1798 р. знаменувала появу української мови як літературної, заснованої на живій мові народу, його усному фольклорі, а також початок сучасної української літератури. Велике захоплення серед дворянства Слобожанщини викликали і п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка» (1838) і «Мос- каль-чарівник» (1841), в яких відбито високі духовні якості народу. Заслугою Котляревського є не лише те, що він першим писав українською мовою, а й те, що його твори були творами високого літературного гатунку. Тому не випадково його називають «батьком сучасної української літератури».

\* *Субтельний О.* Україна. Історія. – К., 1991. – С. 206.

Значну роль у розширенні літературного діапазону української мови відігравали харківські письменники-романтики, більшість яких була пов'язана з новоствореним Харківським університетом (1805). Це такі талановиті письменники, як *Петро Гулак-Артемовський* (1790 – 1865), *Григорій Квітка-Основ'яненко* (17/8 – 1843), *Євген Гребінка* (1812~ 1848), *Лево Боровиковський* (1806 – 1889), *Амероїд Мельницький* (1814 – 1870) і, особливо, *Микола Костомаров* (1817 – 1885) – у ті часи ще початкуючий історик, етнограф і письменник. Ці та інші діячі української культури в своїх працях виробляють концепцію національного романтизму, згідно з якою джерелом морально-естетичних культурних цінностей є дух нації, сконцентрований у фольклорних пам'ятках – достовірних документах славного минулого народу. Прилучившись до фольклорних джерел української культури, вони збагатили літературу новими жанрами – баладою, драмою, історичною поемою. Улюбленою темою харківських письменників була козаччина та визвольна боротьба, яку змальовували у типових для романтиків барвах, наповнюючи літературу нечуваним досі пафосом та патріотичним духом. Саме романтикам вдалося утвердити в літературі чудову мелодійну пісенну українську мову і довести її здатність передавати найтонші почуття і найскладніші думки.

Зростання національної свідомості відбувалося і на західноукраїнських землях. У 30-х роках ХІХ ст. «народними будителями» виступили тут молода ідеалістично настроєні і захоплені ідеями Гердера львівські семінаристи. Їх лідер *Маркіян Шапкевич* (1811 – 1843) та його товариші *Яків Голосницький* (1814 – 1888) та *Іван Вахуленя* (1811 – 1866) утворили знамениту «Руську трійцю», яка своєю плідною діяльністю пробуджувала національну свідомість українців Австро-Угорської імперії. Метою цієї організації було піднести український діалект до рівня літературної мови, що, на думку її членів, відкривало би селянству доступ до знань, полегшувало б їх долю.

Під впливом революції 1848 р. у Львові галицькою інтелігенцією було засновано Головну Руську Раду – першу українську політичну організацію, що виборювала крайову автономію для українців у Гамбурзькій монархії. В 1848 р. було проведено з'їзд інтелігенції «Собор руських учених», у Львівському університеті відкрито кафедру української мови і літератури, засновано літературно-наукове товариство «Галицько-Руська Матиця». Іншою важливою подією «весни народів» став вихід 15 травня 1848 р. першого українського тижневика «Зоря Галицька», що започаткував появу української преси в Галичині.

Отже, перші дослідження української історії, фольклору, мови і літератури були першим пробудженням сучасної української свідомості і забезпечили їй міцні підвалини, бо не може бути щось більш нагальним для нації, яка народжується, ніж потреба знайти свої історичні витоки і культурне піддрунтя. Саме цим і займалися українці, шукаючи таким чином основу своєї самобутності.



Проте головним рушієм національного відродження стало те, що ідеї нового духовного і національного пробудження, започатковані українською інтелігенцією в кінці XVIII — початку XIX ст., знайшли втілення та творче продовження в спадщині великого українського поета, художника, мислителя, революційного демократа *Тараса Григоровича Шевченка* (1814—1861). Вже його перші друковані твори вразили сучасників вибухом поетичної сили, красою мови, могутністю образу та думки, палкою любов'ю до знедоленого народу. І український народ і над Дніпром, і в Галичині підхопив поезію свого генія і в ній усвідомив себе як рівного серед рівних духовно, хоча і скутого фізично. Т. Шевченко, як зазначав М. Костомаров, воскресив народ, покликав його до нового життя, бо він був «обранцем народу в прямому значенні цього слова; народ його ніби обрав співати замість себе»\*. Народна пісня стає лірикою Шевченка, а лірика Шевченка стає народною піснею. І не дивно, що більшість ліричних поезій Шевченка стали піснями, музику яким найчастіше надавав сам народ. Дійсно, важко знайти іншу людину, поезія та особистість якої такою повною мірою втілила національний дух, як це для українців зробив наш Тарас.

Початок нової доби в історії літератури і суспільно-культурному житті українського народу поклала його перша збірка українських поезій «Кобзар», що вийшла друком у 1840 р. Її палко привітали як українські, так і російські критики, назвавши геніальним твором. «Ся маленька книжечка, — писав І. Франко, — відразу відкрила немовби новий світ поезії, вибухла, мов джерело чистої, холодної води, заяснила невідомою досі в українському письменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову»\*\*. У ній українська мова досягла літературної неперевершеності. Поет спростував твердження російського критика В. Белінського та інших, котрі вважали, що мова українських селян не здатна передавати витончені думки й почуття. Звертаючись з цього приводу до Белінського, Шевченко писав:

Теплий кожух, тільки шкода —  
Не на мене шитий,  
А розумне ваше слово Брехнею  
підбите.

Шевченко спростував також погляди його сучасника — українця Миколи Гоголя, який вважав, що талановиті українці зможуть *здобути* літературну славу лише в контексті російської літератури.

Ці спростування думок русофілів були великим науковим досягненням видатного поета, доказом того, що барвисто-чиста, кришталево-витончена, співоча і разом з тим дотепна українська мова здатна блискуче передавати найширше розмаїття почуттів і думок і що українці не мають ніякої потреби спиратися на російську мову як засіб досягнення величчя. Поезія Шев

\* Костомаров Н. Воспоминание о двух малярах // Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова. — Харків, 1928. — С. 90.

\*\* Франко І. Збір. творів: У 50 т. — К., 1974. — Т. 41. — С. 274.

ченка фактично стала проголошенням літературної та інтелектуальної незалежності українців, вона їх зміцнила, відродила й утвердила.

Син селянина-кріпака, внук гайдамаки, сам кріпак, він, як ніхто інший, знав злидні своїх «знедолених братів» і наче біблейський пророк гучно таврував кріпацтво та самодержавство, національне гноблення й імперське загарбництво. Шевченко з ненавистю ставиться до Петра I, називаючи його «тираном» і «катом». Не краще його ставлення і до Катерини II. У відповідь на вихвалання цих самодержавців О. Пушкіним Шевченко писав:

Тепер же я знаю:  
Це той Первий, що розпинав  
Нашу Україну,  
А Вторая доконала Вдову-  
сиротину.  
Кати! Кати! Людоіди!

З безмірного вболівання, з безмірної любові до свого знедоленого крию поет шле виклик не тільки царям і царятам, а й самому Богу:

Я так її, я так люблю Мою Україну  
убогу,  
Що проклену святого бога,  
За неї душу погублю!

Однак націоналізм Шевченка не був повністю обмеженим. З безмежною любов'ю поет звертається і до українця, і до росіянина, і до чеха, і до поляка, і до казаха, і до киргиза, і до волелюбних синів Кавказу й Чорної Африки. Його «Борітеся — поборете» було полум'яним закликком, звертанням до всіх народів, що виборюють свою свободу і незалежність. Він залишив для нас, майбутніх поколінь, невмираючу науку любові до України, поєднану з повагою до інших народів.

Поезія великого співця України (деякі його твори були настільки бунтарськими, що їх не публікували аж до 1905 р.) підносила і розширювала самосвідомість українського народу, стверджуючи не тільки його етнічну та культурну самобутність, своєрідність історичного шляху а й його невід'ємне право жити в «сім'ї вольній, новій». Шевченківський «Кобзар» був і є для усіх українських поколінь вічно свіжм джерелом самопізнання і натхнення.

### 8.3. Культура України в умовах колонізаторської політики царату

Значні імпульси від літературно-громадського руху шевченкової доби дістала й освіта. У Лівобережній Україні, поки зберігала свою силу автономія, значного розвитку досягла культура в цілому та освіта зокрема. На початок другої половини XVIII ст. тільки в семи полках з десяти тут існувало 866 початкових шкіл з трирічним навчанням, де викладали основи читання та письма. Знаменною подією для цих шкіл стало видання українських підручників — «Граматики» П. Куліша, «Української абетки» М. Гатцука, «Домашньої науки» К. Шейковського, «Букваря южнорусского» Т. Шевченка.

На початку XIX ст. крім російських початкових шкіл продовжували існувати «дяківські» школи, що утримувались на кошти батьків, але кількість їх порівняно з другою половиною XVIII ст. значно зменшилась. У 1804 р. у губернських та деяких повітових містах відкриваються гімназії з чотирирічним навчанням, в інших повітових — дворічні «повітові школи». У кінці 50-х років XIX ст. за ініціативою студентів Київського університету, зокрема М. Драгоманова, шириться просвітительський рух — так звані недільні школи для народу. Проте згодом вони були заборонені царським урядом, який вбачав у них небезпеку поширення «обурливих ідей».

Осередками середньої освіти стали колегіуми, що діяли в Чернігові, Переяславі та Харкові. До відкриття Харківського університету головним центром освіти в Слобідській Україні був Харківський колегіум, організований за зразком Київської академії. Більшість професорів колегіуму були вихованцями Києво-Могилянської академії. Деякий час тут викладав відомий український філософ Г. Сковорода. З 1/68 р. У колегіумі запроваджено нові класи: математики, географії, рисунку, артилерії, геодезії, що відповідало новим потребам.

Проте з другої половини XVIII ст. освіта, як і вся українська культура, почала поступово занепадати. Царський уряд, ліквідувавши політичну автономію України, поставив собі за мету повністю нівелювати й український народ, влити його у великоруську націю. Тому дедалі жорстокіше переслідувалася українська культура, заборони на все українське були фронтальними. Багата, соковита, пісенна українська мова оголошувалась «малоросійським наречієм». З 1721 р. набуло чинності Царське розпорядження про заборону друкованого слова в Україні. У знаряддя русифікації українського народу була перетворена і церква, Що століттями виступала центром і рушієм освіти в Україні. Пізніше, у зв'язку із закріпаченням селян і колоніально-русифікаторською політикою царизму, майже нанівець було зведено початкову освіту. За дани-

ми загальноросійського перепису 1897 р., кількість неграмотних в Україні становила 83,6 %.

Щодо освіти на західноукраїнських землях, школи тут були під значним впливом католицької церкви. У Галичині існували п'яти- і шестикласні середні школи, де в основному панували латинська і польська мови. Вважалося, що ні українська, ні церковнослов'янська мови непридатні для занять. І тільки в 1874 р. дозволено навчання в цих класах гімназії українською мовою.

На Буковині перші середні школи засновані наприкінці XVIII ст. У 1808 р. відкрито гімназію в Чернівцях, а в 1828 р. — семінарію для підготовки вчителів. У всіх цих середніх школах викладали українську мову як предмет навчання.

Впродовж другої половини XVIII ст. українське шляхетство при кожній нагоді ставило питання про заснування університету «по примеру находящихся в иностранных государствах». Однак усі його освітні проекти, на жаль, так і залишилися на папері.

*Тільки в 1805 р. було відкрито університет у Харкові.* На відміну від інших російських університетів, які засновано за ініціативою і підтримкою царського уряду, Харківський університет відкрито за бажанням місцевого населення і на його пожертвування.

*6 жовтня 1833р.Микола I підписав указ про утворення Київського університету.* В указі, зокрема, зазначалося, що «після переведення Волинського ліцею з Кременця до Києва перетворити оний у вищий навчальний заклад з відповідним поширенням і на твердих основах, переважно для мешканців Київської, Волинської і Подільської губерній». Така ідея, очевидно, вперше зародилася після польського повстання 1830р., коли російський уряд з метою послаблення польського впливу на Правобережній Україні впровадив на повну силу політику русифікації. Саме в 1831 р. Микола I запропонував реорганізувати освіту на українських землях із переведенням усього навчання на російську мову. 25 грудня 1833 р. було затверджено статут і штати нового університету, а 15 липня 1834 р. відбувся «публічний акт відкриття» його. Університет спочатку мав два факультети: філософський та юридичний. У 1841 р. відкрито медичний факультет, а в 1850 р. філософський факультет поділено на два: історико-філологічний та фізико-математичний. У 1834 р. в університеті навчався лише 61 студент, з яких на філософському факультеті — 27. Першим ректором був 30-річний М. Максимович, відомий енциклопедист, друг Гоголя та Шевченка, дослідник історії й археології України.

*Третім університетом в Україні був Новоросійський (в Одесі), заснований в 1865 р.*

Складною була доля Львівського університету, заснованого в 1661 р. з латинською мовою викладання. В 1805 р. його було перетворено на лицей, а в 1817 р. — знову на університет. У 1849 р. в

університеті вперше створено кафедру української мови та літератури, яку очолив Я. Головацький, і лише в 1894 р. – кафедру історії України, яку посів М. Грушевський.

На Буковині університет засновано в 1875 р. в Чернівцях з німецькою мовою навчання, але були й кафедри української мови і літератури, церковнослов'янської мови та практичного богослов'я.

У першій половині XIX ст. подальшого розвитку набули філософія, політекономія, технічні та природничі науки. Науковими і освітніми центрами у цей час були Харківський і Київський університети, які зібрали навколо себе кращі наукові сили. Так, науковці Харківського університету свою увагу спрямували на вивчення свого краю і на піднесення його економічного і культурного рівня, а також до німецької ідеалістичної філософії. Серед науковців Харківського університету було чимало тих, хто ввійшов в історію українського відродження. Серед них – один з ініціаторів і засновників університету *Василь Каргін* (1773–1842), який очолював філотехнічне товариство для поширення досягнень науки і техніки та сприяння розвитку економіки України.

Вихованець, а потім і професор Харківського університету *Ізміл Справський* (1812–1880) із захопленням працював над дослідженням української народної творчості і побутової старовини, наслідком якого було видання української народної поезії «Запорожская Старина» (1833–1838) в шести книгах. Ним видано також великий збірник українських народних пісень «Собрание памятников украинской народной поэзии», складений у 1826 р. У 1838 р. він видає «Украинский Сборник», де було вміщено «Наталку Полтавку» і «Москаля- чарівника» Котляревського, якого в 1837 р. відвідав і мав з ним розмову про історію України і про збереження пам'яток української народності.

За ініціативою літературних і наукових сил університету видаються місцеві журнали і альманахи, книжки і збірки. За перше десятиліття існування університету (1805–1815) було видано 210 книжок, що становить 50 % усіх видань Російської імперії на той час. З них 90 праць належить професорам, 16 – студентам.

Незважаючи на посилену русифікацію та утиски академічної свободи, в Харківському університеті були помітні ухили до українознавства. При університеті було створено історико-філологічне товариство, яке поставило своїм завданням розвиток і поширення історичних знань і збереження творів та пам'яток старовини. Значний внесок у розвиток загального мовознавства, теорії словесності, фольклору, етнографії, досліджень про походження мови зробив випускник і професор університету *Олександр Потебня* (1835–1891).

Важливу роль у розвитку культури і науки, поширенні освіти відіграв і Київський університет. З його заснуванням інтелектуальний центр України перемістився із Харкова до Києва. В першій половині XIX ст. тут працювали вихованці Харківського університету М. Дяченко і

О. Дяченко, які розробляли питання диференційованого та інтегрального обчислення. Помітний слід у розвитку проблем механіки та гідравліки залишив І. Рахманінов. Значні зрушення у розвитку фізичних досліджень пов'язані з іменами вчених Є. Кнорра і М. Талізін. Під керівництвом Киорра було засновано метеорологічну обсерваторію. Розвиток хімічної науки в університеті пов'язаний з діяльністю Г. Фонберга, який створив хімічну лабораторію. У цей час в університеті розпочалися перші дослідження в географії та геології. Значний внесок у розвиток ботаніки зробив Р. Траутфеттер. Під його керівництвом за планом В. Беретті у 1841 р. було закладено університетський ботанічний сад.

Перші вчені-медики університету були учнями і послідовниками М. Пирогова. Особлива заслуга в розвитку його наукових ідей належить В. Караваєву – одному із засновників вітчизняної офтальмології.

Проте патріархом науки був *Михайло Олександрович Максимович* (1804-1873). Його праці, зокрема в галузі історії та філології, сприяли згодом зародженню історико-філологічної школи Київського університету, яка дала українській науці таких видатних учених, як В. Антонович, М. Драгоманов, О. Лазаревський, Д. Баталій, М. Дашкевич, М. Грушевський та ін. Вони й продовжили передові історичні традиції М. Максимовича у вивченні української минувшини і передавали їх своїм учням.

Значні здобутки М. Максимовича і в дослідженні української мови. У працях, написаних у 1827–1863 рр., він науково довів, що українська мова – це дійсно самостійна мова; до мов західно- та східнослов'янських вона ближча, ніж до мови московської, від якої дуже відрізняється. Самі українці – давні автохтони в своєму краю, де живуть вони від Дунаю до Дону; мова українська зачалася ще в доісторичну добу. Максимович перший докладно подав усі найвиразніші прикмети української мови.

У першій половині XIX ст. наукові дослідження провадилися також у численних наукових товариствах, які ставили своєю метою вивчати минуле України – її археологію, історію, культуру. В 1835 р. при Київському навчальному окрузі засновано Тимчасовий комітет для дослідження старовини, а в 1843 р. замість нього відкрито Тимчасову комісію для розбору давніх актів. Вона підготувала і видала значну кількість історичних матеріалів у фундаментальному виданні – «Архив Юго-Западной России». Було видано також ряд літописів та збірників документів.

Плідно працювало й Одеське товариство історії і старожитностей, засноване в 1839 р., члени якого досліджували пам'ятки грецької колонізації Чорномор'я, скіфів, Запоріжжя. Аналогічні товариства створювалися і у наступні роки в ряді інших міст України. Наслідком їх діяльності стали сотні томів різних видань, у тому числі копії документів, оригінали яких загинули під час Жовтневого перевороту 1917 р.

Крім того, багато українських учених у першій половині XIX ст. працювали в інших університетах та наукових й освітніх закладах.

Світової слави здобув *М.Острівський* (1801—1862), один із засновників петербурзької математичної школи. Його іменем названо деякі математичні формули. Філософ *П. Юревич* (1826—1874) був академіком Російської, Чеської, Паризької академії наук.

Театр. На переломі XVIII і XIX ст. почалося становлення українського світського театру, який пройшов кілька різних фаз і на кінець XIX ст. став справжнім професійним театром. Історично, після шкільного, з'явився вже наприкінці XVIII ст. новий тип українського театру у формі так званого кріпосного театру. Останній був своєрідним переходом від шкільного до світського театру.

Серед кріпацьких театрів на Україні відомими були театри поміщика Трощинського в селі Кибинці (керували ним Василь Гоголь, батько Миколи Гоголя, та В. Капніст) і кобиляцького маршала Гавриленка у селі Озерках, де виступав навіть Михайло Шепкін. Мали свої кріпосні театри деякі польські вельможі на Правобережній Україні.

Справжнім зачатком професійного міського театру у той час стали аматорські вистави, з яких спочатку виник харківський, а згодом полтавський театри. У 1789 р. був збудований перший постійний театр у Харкові, а в 1803 р. — у Києві та Одесі, згодом у Полтаві, Бердичеві та в інших містах. Однак працювали в них не постійні, а мандрівні групи зі своїм репертуаром. Це були переробки з російської мови п'єс, написаних у Київській академії у XVIII ст. Вони ставились поряд з російськими класичними трагедіями.

Започаткував нову українську драматургію І. Котляревський, який написав п'єси «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник». Вони були поставлені Котляревським у Полтавському театрі в 1819 р. Від них почалася нова ера українського світського театру. З українських п'єс першої половини XIX ст. найкращими були «Наталка Полтавка»

І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка і «Назар Стодоля» Т. Шевченка.

Одночасно з розвитком української драматургії та формуванням театру постають кадри українських акторів. Найкращими з них були *Михайло Шепкін* (1788—1863) і *Карп Соленик* (1811—1851). Перший з них походив з кріпаків (у 1821 р. його викупили полтавці), на початку своєї діяльності (1808—1822) грав переважно в Україні (Харків, Полтава, Київ), а з 1822 р. постійно виступав у Москві. М. Шепкін створив незабутні образи Виборного в «Наталці Полтавці», Чупруна в «Москаль-чарівнику», Стецька в «Сватанні на Гончарівці». Як новатор у театральному мистецтві, він перейшов від класичної манери гри до сценічного реалізму і національного українського стилю. Принцип сценічного реалізму на українській сцені далі розвинув Карпо Соленик, який з великим успіхом виступав в українському класичному репертуарі, оід М. Шепкіна і К. Соленика починається в історії українського

сценічного мистецтва реальне відтворення образу української людини, зокрема селянина. У Харкові, Полтаві і Катеринославі працювали знаменитий тогочасний актор *Іван Дрейсі* (1791 – 1888), а також небіж поета Петра Гулака-Артемовського – *Семен Гулак-Артемовський* (1813 – 18/3). Останній був оперним співаком і композитором, близьким приятелем Т. Шевченка.

Архітектура. Національно-культурний гніт, в якому жила Україна, значною мірою позначився на архітектурі. Замість вільної мистецької творчості з'являються нові будівлі, побудовані за російськими проектами, які не відповідали мистецьким стилям України. В 1801 р. російський Синод видає заборону будувати будь-які церкви українського типу. Останньою монументальною спорудою українського типу була Троїцька церква Мотринського монастиря на Чернігівщині, побудована в 1801 р.

Проте українська творчість не згасає, пристосовуючи шаблонні російські проекти до свого смаку. На зміну класичному з початком ХІХ ст. приходять стиль *ампір* (від фр. *empire* – імперія) з нахилом до монументальних форм римського вигляду. Церковні будови в стилі ампір були відомі переважно на Полтавщині і Слобожанщині. Їхні форми розвивалися на тих самих зразках класицизму, відомих у другій половині ХVІІІ ст.

Такими були церкви в Хоролі, Ромнах, Лубнах, Пирятині і Прилуках. Стиль ампір повинен був поступитися українським будівничим традиціям, зокрема в будові малих будівель, провінційних палат, галерейок, ганків, що мали своєрідні українські прикмети.

У першій половині ХІХ ст. при новому адміністративному поділі України в стилі ампір збудовано більшість державних будівель Полтави, Чернігова, Києва, Одеси. Досить поширеним був тип зовсім округлих споруд (ротонд), ампірових форм з колонадою або без неї. Такими є Кукавка на Поділлі (проект В. Трощинського), церква Різдва на Подолі в Києві, Вознесенська церква Фролівського монастиря в Києві, церква Гошівського монастиря в Галичині, а також Аскольдова могила в Києві. В стилі ампіру споруджено «Пам'ятник самоврядування Києва» (1802, архітектор А. Меленський).

Найбільш плідні українські архітектори цієї доби – *Петро Ярославський* (1750 – 1810) з Харкова та *Андрій Меленський* (1766 – 1833) з Києва. Перший з них побудував ряд будівель на Харківщині та Херсонщині. А. Меленський спроектував і перебудував велику кількість будов Києва, у тому числі Будинку театру, бурсу Київської академії. Він також виконав проект відбудови Десятинної церкви, який був відхилений владою. А. Меленському належить також проектування і будівництво ротонди «Аскольдова могила», будівель Флорівського монастиря на Подолі в Києві і дерев'яної будівлі театру в Києві (не збереглася).



У Львові в 20–30-х роках XIX ст. у стилі ампір побудовано так звану Губернаторську палату, або Намісництво (на Підваллі), бібліотеку Оссолінських, бібліотеку та музей Баворовських, Львівську рагушу (1835 р.), Народний дім на вулиці Рутівського, вартівню на площі св. Духа і десяток житлових будинків.

Одеса теж має ряд житлових будівель, виконаних у цьому стилі. Їх проектували французькі та італійські архітектори. З українських відзначився **Авдрій Шостак** У 1837–1842 рр. тут було споруджено знамениті сходи, що ведуть з одеського порту на Приморський бульвар. На півокруглій площі споруджено пам'ятник Рішельє, що його виконав скульптор Іван Мартос, за походженням українець.

Остання стадія класичності припала на першу половину XIX ст. Вона позначена особливою лаконічністю і чіткістю архітектурних форм. Таким є головний корпус Київського університету, який звів у 1837–1842 рр. визначний архітектор **Вікендій Бєрєні** (1781–1842), що викладав архітектуру в Київському університеті.

Скульптура. Набагато складнішим був розвиток української скульптури кінця XVIII ст. – першої половини XIX ст., яка перебувала цілком під впливом класицизму і була підпорядкована завданням міського будівництва і декоративного оздоблення споруд. У першій чверті XIX ст. ампір почав характеризуватися зменшенням декораційної скульптури (рококо). На зміну цьому стилеві приходить і започаткований у Відні так званий бідомасер, що переважав у другій чверті XIX ст.

Скульптура в Україні цього періоду не могла розвиватися самотньо, тому процес розвитку української скульптури слід простежувати на працях українських майстрів столиці імперії. Першим з них був **Михайло Коаловський** (1753–1802), який творив у стилі рококо і залишив після себе ряд статуеток і класичний пам'ятник О. Суворову в Петербурзі. Найвидатнішим скульптором Російської імперії того часу був **Іван Мартос** (1754–1835), який народився на Чернігівщині. Він став професором, а потім ректором Петербурзької академії мистецтв. За півсторічний період своєї творчості залишив багато скульптурних праць у бронзі, мармурі та велику кількість надгробників. Під впливом І. Мартоса творив скульптор українського роду **Кость Клименко** (1816–1841), що майже все своє життя провів у Римі.

У 1853 р. в Києві на мальовничому березі Дніпра споруджено пам'ятник князю Володимиру Великому. Виконав його російський скульптор німецького походження П. К. Клодт за проектом скульптора В. І. Демут-Малиновського та архітектора К. Тона.

Живопис. В українському образотворчому мистецтві у першій половині XIX ст. виступали окремі митці, серед яких ще не було великих талантів. Це було пов'язано з тим, що після смерті В. Боровиковського у 1825 р. малярство російської імперії занепадає. Після деякого за

стою як реакція проти класичності починає формуватися схильність до реалізму. Цей рух започаткував *Олексій Венеціанов* (1780–1847) учень Боровиковського. Середина XIX ст. характеризується творчістю основоположника реалізму в українському малярстві Тараса Шев

ченка та його послідовників А. Жемчужникова, К. Трутовського та інших творчість була значним внеском в українську мистецьку культуру.

Найкращим представником українського образотворчого мистецтва 1840–1860 рр. був *Тарас Шевченко* (1814–1861). Його мистецький талант проявився у різних галузях малярства: портретному, жанровому, пейзажному і релігійному. Крім того, Шевченко пробував свої сили в скульптурі та гравюрі. За гравюри Тарас Шевченко дістав титул академіка. Високо цінуються також його малюнки олівцем, тушшю, сепією і аквареллю.

Першою жанровою картиною Шевченка був «Хлопчик-жебрак ділиться милостинею з собакою під парканом» 1839 р., за яку йому було присуджено срібну медаль. На початку 40-х років молодий митець працює над темами з історії України, з життя народу, його побуту. У цей час написані «Циганка-ворожка», «Катерина», «Селянська родина». У 1843 р. Шевченко подорожує по Україні і збирає великий матеріал в етюдах, малюнках, ескізах. Він задумує видати серію офортирів під назвою «Живописна Україна», в якій хотів показати історичне минуле, побут і звичаї народу. Шість офортирів на історико-побутову тематику («Видубицький монастир», «Дари в Чигирині», «Судна рада» тощо), написаних у 1844 р., відзначаються блискучою технікою, життєвою та історичною правдою. На відміну від своїх попередників Шевченко не ідеалізує Україну, а змальовує її реалістичною, зокрема показує закріпачене зубожіле село.

Тарас Шевченко виявив себе справжнім майстром портрета. Це видно передусім з його власного автопортрета (1840–1841) і з портретів Маєвської, Горленко, Кейкутової, Лизогуба, написаних у 1843–1847 рр.

Після закінчення Академії в 1845 р. Шевченко приїжджає до Києва і тут, працюючи в Археографічній комісії з вивчення пам'яток старовини, знову має нагоду побувати в селах і містах України і виконати різноманітні рисунки, етюди, ескізи для своїх майбутніх творів. Однак арешт перервав мистецькі плани Тараса Шевченка.

Отже, творчість Т. Г. Шевченка є новим етапом в історії українського образотворчого мистецтва. Вона надихнула багато українських та російських митців на нові творчі здобутки у другій половині XIX – початку XX ст.

Музичне мистецтво. Високий рівень розвитку музично-пісенної творчості забезпечувала поетична і музична обдарованість українського народу. Наприкінці XVIII – у першій половині XIX ст. у побуті були поширені землеробські пісні календарного циклу, а також колядки, веснянки, коліскові, весільні пісні тощо. Дуже популярними були пісні-романси «Їхав козак за Дунай», «Віють вітри», «Сонце низенько», а також створені на вірші Шевченка «Думи мої», «Ой, одна я, одна», «Заповіт», пісні про Богдана Хмельницького, Максима Кривоноса. Із свого середовища

народ висунув талановитих співців-кобзарів, лірників (Андрій Шут, Остап Вересай). Дуже популярними були авторські твори, що згодом у народі ставали безіменними: «Там, де Ятрань круто в'ється», «Чи я в лузі не калина була», «Дівчино, рибчино, серденько моє» та ін.

Пісенним талантом українців захоплювалися у Петербурзі, де при царському дворі існувала капела хлопчиків. Навесні 1838 р. М. Глінка перебував на Україні з метою набору співаків. Він відвідав Київ, Чернігів, Полтаву, Харків, Качанівку і відібрав 19 хлопчиків і двох дорослих чоловіків для зарахування до капели. Серед них був С. Гулак-Артемовський, який згодом став автором першої української національної опери.

Високого рівня майстерності досягли партесні (багатоголосі) співи. Із великими концертними програмами виступали хори Київської академії, Переяславської семінарії та ін. Проте, незважаючи на давні історичні традиції хорового співу в Україні, у першій половині XIX ст. його розвиток гальмувався антинаціональною політикою адміністрації, що віддавала перевагу іноземним творам.

У Галичині, що знаходилася під Австрією, в першій половині XIX ст. сформувались сприятливі умови для розвитку музичної культури. Перші виразні прояви музичного життя вийшли з духовенства. Саме в стінах духовної семінарії виховувалися майбутні музиканти.

Так, в 1829 р. при дворі єпископа Івана Снігуровича в Перемишлі був заснований постійний церковний хор, яким керував диригент і композитор чеського походження А.Нанке. Основу репертуару становили передусім твори Д. Бортнянського. З цього хору вийшли композитори, які створили так звану Перемиську школу. Найпершими її представниками стали *Михайло Вербицький* (1815–1870) та *Іван Лаврівський* (1822–1873), які в 40-х роках XIX ст. репрезентували західноукраїнську музику. Крім церковної музики вони писали також твори для чоловічого Хору. М. Вербицький склав музику на слова Павла Чубинського «Ще не вмерла Україна», яка стала згодом українським національним гімном, і до «Заповіту» Т.Г. Шевченка, який також у перші роки після смерті поета співали як національний гімн. М.Вербицький також є автором 12 оркестрових творів і рапсодій, Служби Божої та інших церковних співів.

Іван Лаврівський писав свої твори насамперед для церковного вжитку. Втім окрім кількох композицій для чоловічого хору залишив і дві опери. Обидва композитори, хоча не мали вищої музичної освіти і писали вокальну музику, за словами М. Грінченка, «...винесли свою рідну Мелодію на світ Божий, одягли її в культурне вбрання і показали, що Наша музика варта того, щоб її культивувати»\*.

\* Грінченко М. Історія української музики. — Нью-Йорк, 1964. — С. 116.

У цей же час подальшого розвитку набували всі види і форми української культури. Проте на перешкоді цьому розвитку у Східній Україні стояла колоніальна політика царської Росії, яка проголосила українську мову й українську націю взагалі поза законом. Значних обмежень українська мова зазнавала і в Правобережній Україні та в Закарпатті. Проте знесилена фізично та понівечена духовно українська культура, спираючись на могутні народні традиції, морально-етичні і духовні цінності народу, вижила, зберегла національну ідею. Ця ідея не згасала в найтяжчі часи, її успадкували прогресивні культурні діячі XIX ст. у своїй пошуках найбільш вагомих засобів збереження і піднесення національної самосвідомості та національної культури. Ідея незалежності, прагнення до суверенності були підвалиною відродження України XX ст.

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА В  
ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ  
КУЛЬТУРНОМУ ПРОЦЕСІ  
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ –  
ПОЧАТКУ ХХ ст.



# V

%] другій половині XIX – початку XX ст.

майже всі європейські держави переживали складний період у своєму історичному розвитку. В Італії тривала національно-визвольна боротьба проти австрійського гноблення за об'єднання країни. Під владою Пруссії відбулося поступове об'єднання німецьких земель в єдину державу, через довгі роки Паризької комуни пройшла Франція. Відбувався активний процес зміни суспільних відносин, політичних інститутів. До політичної влади в більшості країн прийшла промислова буржуазія, яка забезпечувала своє панування завдяки військовій силі, реформам, у тому числі й модернізації виборчої системи і жорстокій експлуатації. Створення марксистської теорії і становлення робітничого руху свідчили про поглиблення протистояння в суспільстві.

## **9.1. Основні тенденції розвитку зарубіжної культури в умовах завершення промислового перевороту**

Буремні роки революції і соціальних потрясінь мали безпосередній вплив на розвиток культури: змінювались світоглядні основи, стилі, напрями в мистецтві, реформаційних змін зазнала система освіти, що являла собою ланцюг між різними рівнями духовного життя суспільства.

Суспільний розвиток другої половини XIX – початку XX ст. характеризувався глибинними змінами у всіх сферах життя: в європейських країнах завершився промисловий переворот, спостерігалось не лише кількісне зростання виробництва продукції та обсягів світової торгівлі, а й якісні зрушення в технології і структурі промисловості.

У духовному житті панувала думка про величезні можливості техніки, яка породжувала звичку до постійних змін, уявлення про мінливість світу, динамізм навколишньої дійсності.

У німецькомовній частині Австро-Угорщини обов'язкова початкова освіта введена ще у XVIII ст., у Швеції – у 1842 р., Швейцарії – в 1848 р. Безплатна, хоч і не обов'язкова початкова освіта існувала майже в усіх штатах США, де повністю неписьменними залишалися лише

«кольорове» населення і велика частка емігрантів. У 1877 р. обов'язкова початкова освіта запроваджується в Італії, Бельгії, 1878 р. – Голландії, 1881 – у Франції. Якщо у 1872 р. 43 % французів не вміли читати, то у 1911 р. – лише 11 %.

Проте середня освіта залишалася недосяжною для основної маси населення. Практично скрізь вона була платною. У 1914 р. в Європі середню школу відвідувало лише 3 /о підлітків.

Поступово у школах поширювалося викладання дисциплін природничого циклу. У шкільні програми включалися фізика і хімія, скорочувалося викладання класичних мов, гуманітарних дисциплін, хоча вже в ті часи діячі культури попереджували про можливість однобічного розвитку дітей, про небезпеку, що у духовному світі молоді «місце Гомера займе Гекслі» (наступник Дарвіна, ім'я якого для англійців символізувало науку того часу). Внаслідок значного розширення учнівського контингенту на початок ХХ ст. сформувався значний прошарок гуманітарної інтелігенції – вчителя.

Технічний переворот на рубежі ХІХ–ХХ ст. змінив матеріальне середовище, в якому жили люди, суттєво вплинув на спосіб їхнього життя. З появою електрики змінився характер освітлення вулиць, приміщень, з'явилися трамвай, метро (Лондон, 1861), приміський електротранспорт. Внаслідок розвитку засобів зв'язку у Західній Європі не залишилися такої «глибинки», звідки не можна було б швидко дістатися до столиці своєї держави. Це забезпечувало мобільність головної частини міського і сільського населення, сприяло активному спілкуванню людей з різних регіонів.

Взагалі технічна революція демонструвала могутність людського розуму, створюючи одне чудо за іншим: електричний струм, телефон, радіозв'язок, кіно, автомобілі та ін. Винаходи виникали в різних країнах, але швидко ставали відомими всьому світові, допрацьовувалися, багато з них входили у побут – спочатку для верхівки суспільства, а потім і для всіх інших.

З історико-культурної точки зору особливе місце належить технічним винаходам, які безпосередньо пов'язані з передаванням інформації. У 60-х роках ХІХ ст. був прокладений трансатлантичний кабель, постійно вдосконалювалися телеграфні лінії, апаратура і комунікації. Регулярними надходженнями інформації скористалася преса. Розширення і прискорення потоку інформації стало чинником культурного прогресу.

На початку ХХ ст. перші кредити зробив кінематограф – мистецтво, найбільш пов'язане з технікою. Його винахід був результатом творчого пошуку інженерів, учених, винахідників Франції, США, Росії, Англії, Німеччини впродовж 80–90-х років. Тому дата, з якої прийнято починати історію кіно, – 28 грудня 1895 р. має значною мірою умовний характер. У цей день брати Луї та Огюст Люм'єр провели в одному з паризьких кафе демонстрацію кількох фільмів. Це був скоріше атракціон, ніж мистецтво. Проте важливим було не те, що відтворювалося на

екрані, а сам факт зображення рухомих тіл. Поява кінематографа, створення необхідної апаратури, студій, оволодіння засобами натурних зйомок і відкриття художніх можливостей кіно були видатним загальнолюдським культурним досягненням. Кіно мало переваги перед іншими видами мистецтва в тому, що могло досягти найбільш віддалених куточків будь-якої країни, легко знаходило шлях до глядачів інших країн, тим більше, що спочатку воно було німе.

Головна особливість наукових відкриттів другої половини XIX — початку XX ст. полягала в тому, що вони докорінно змінювали уявлення про будову матерії, простір, час, походження життя на Землі та ін. Видатним науковим досягненням XIX ст. була еволюційна теорія Ч. Дарвіна. Все це зруйнувало традиційну механістичну картину світу. Новітня революція в природознавстві розпочалася з фізики, а період 1895— 1916 рр. здобув назву її «героїчної стадії». Результати досліджень І. Пулюя, К. Рентгена, подружжя Кюрі, Н. Бора, Е. Резерфорда, М. Планка, А. Ейнштейна та інших мали величезний вплив на суспільну свідомість, передусім особливою складністю, незбагненністю висновків. Популярний парадокс: «Найбільш незрозуміле в світі це те, що він зрозумілий» А. Ейнштейна був дійсним лише для обмеженого кола вчених. Одним із наслідків наукової революції було те, що наука в цей період почала окупати себе, це підвищило становище вчених у суспільстві, сприяло формуванню нового специфічного заgonу інтелігенції. Науковці, загальна чисельність яких у світі ледве досягла 50 тис., були оточені ореолом загальної уваги та інтересу. Хоча вчений, як професія, і не стала масовою, проте образ вченого з'явився в літературі, а наукова фантастика здобула популярності завдяки романам Ж. Верна і Г. Уелса.

У цей період виникає широка мережа лабораторій та науково-дослідних інститутів: Кавендишська лабораторія у Кембріджі та Пастеровський радієвий інститут у Парижі, Імперський фізико-технічний інститут у Берліні та ін. Велику комерційну вигоду принесло створення перших науково-дослідних лабораторій у промислових фірмах. Серед перших на потреби холодильної промисловості почала працювати кріогенна лабораторія Лондонського університету, лабораторія американської монополії «Дже-нерал електрик».

Надзвичайно швидкі темпи розвитку технічної основи культури тих часів, поширення культури «вшир» багатьма культурологами розглядалися як фатальне явище для культури. О. Шпенглеру належить думка про те, що саме цей період є епохою «закостеніння» творчих і начал культури, характерною особливістю якої є поява так званої масової культури. К. Ясперс це явище розглядав як ознаку катастрофічної злиденності духа, людяності і творчих сил. Х. Ортега-і-Гассет, А. Лефевр, Е. Фромм масову культуру розцінювали як вияв великої концентрації політичної та соціально-економічної влади в руках правлячих еліт, які цинічно використовують культурні попити мас. Масова культура — це крайній вияв духовної несвободи, стандартизації й уніфікації



особистості, яка виникає в умовах кризи традиційних демократичних цінностей. Характерно, що масова культура знаходить родючий ґрунт там, де ще не розвинена національна культура.

Друга половина XIX ст. — це період еволюції провідного буржуазного стану, його інтересів, системи цінностей, моральних принципів та ідеалів. Порушення стабільності внаслідок революційних потрясінь спричинило дезінтеграцію духовного життя.

Поступово набувають популярності «філософія життя» Ф. Ніцше з ідеєю формування культу сильної людини та психоаналіз З. Фрейда про творчо спонукальну роль несвідомого і сексуального почуття, що згодом набуло поширення в практиці психоаналітичного дешифрування художніх образів.

*Наприкінці XIX ст. виникає модернізм, як реакція на нездійсненність естетичних ідеалів, що пропонувалися реалістичним мистецтвом.* Це спроба відійти від бездіяльного мистецтва і наблизитися до мистецтва «безпосереднього впливу», зачепити хоча б одну із струн людської душі. Проте там мистецькі пошуки супроводилися розпалом образної форми мислення. Деякі напрями модернізму абсолютизували об'єктивний зміст образу (натуралізм), інші — емоційну насиченість (імпресіонізм), ідею мистецтва як чистої форми розробляли кубісти та ін.

*Найбільш стійкою літературно-мистецькою течією цієї епохи був символізм* (С. Малларме, Е. Мане, Ш. Ж. Гюїсманс). Символ — це концентроване відбиття певної ідеї, явища, образу. Символом може бути вчинок, квітка, порух. Об'єктом зображення стає ірреальний світ, світ мрії, таємності. У символістській поезії домінували мелодійні вірші, дуже суб'єктивні і почасти незрозумілі:

Взгрустнулось месяцу. В дымящихся цветах Мечтая,  
ангелы на мертвенных альтах Игралы, а в перстах и  
взмах, и вскрик

смычковый

Скользил, как блеклый плач, по сини лепестковой (С

Малларме «Видение»)

Символізм приваблював митців пошуками витончених засобів передавання складних почуттів. Найбільш завершену форму він набув у Франції завдяки творчості П. Гогена, О. Редона і П. Фора.

Досить суперечливу роль у духовному житті Заходу відіграв натуралізм — течія в мистецтві останньої третини XIX ст., що потребувала ретельного відтворення подробиць і фактів життя. Його провідним теоретиком був Е. Золя.

Художня концепція натуралізму полягала в тому, що людина сама по собі заслуговує на увагу в кожному своєму прояві, всі подробиці про неї

мають велике значення. Ледь не з науковою ретельністю натуралісти намагалися «спіймати» дійсність у тенета мистецтва, перетворюючись у регістраторів мільйонів даних.

*Технократичний характер суспільства кінця XIX – початку XX ст. знайшов відбиття у розвитку такої течії, як кубізм, – авангардистського напрямку, представники якого намагалися виявити геометричну структуру об'єму, наближаючи предмет до найпростіших тіл – конуса, куба, кулі та ін. Кубізм з'явився близько 1910 р. в ранніх працях Ж-Брака і П. Пікассо. Багатоманітність життя зводилася до елементарних тригонометричних і геометричних моделей. Людину уявляли як конструкцію кубів, циліндрів, пірамід. Прикладом цього може слугувати робота ГТ. Пікассо «Авіньонські дівчата», де жіночі образи настільки загеометризовані, що перетворилися у схеми. Мистецькі засоби кубізму були настільки несподіваними, що М. Бердяєв оцінив цей напрям як найбільш повну і радикальну художню революцію з часів Ренесансу, наголошуючи на тому, що кубізм змінив характер і сутність образотворчого мистецтва.*

*Технократичні принципи кубізму були притаманні й іншим мистецьким напрямкам, передусім конструктивізму. Саме в ньому найбільш повну ідеалізацію здобули ідеї техніцизму, які підносили техніку на більш високий щабель, ніж особистість. Одним з найбільш яскравих представників цього напрямку був французький архітектор Л. Корбюз'є, який мріяв створити принципово іншу природу із сталі і бетону. Старовинну формулу архітектури «користь – міцність – краса» він перетворив у тріаду «конструкція – функція – форма», новому змісту якої відповідали не лише нові будівельні форми, а й нові риси особистості – урбанізованої, динамічної, діяльної\*.*

Отже, у другій половині XIX – початку XX ст. внаслідок стрімкого розвитку науки і техніки виникла своєрідна неповторна ситуація у культурному процесі. Впродовж життя одного покоління сформувалися не тільки нові галузі науки та виробництва, а й нові соціальні верстви населення, значно збільшився інтелектуальний потенціал суспільства. Нові можливості для культурного піднесення створилися внаслідок удосконалення матеріальної бази культури. Епоха породила оригінальні літературно-мистецькі течії, які відбивали сум'яття почуттів, нестабільний характер тогочасного суспільства. У суперництві і співпраці митці шукали істину та високе призначення людини, створюючи підвалини для культури XX ст.

\* Борее Ю. Б. Художественные направления в искусстве. – К., 1986. – С. 58.

## 9.2. Українська культура в боротьбі за утвердження етнічної і культурної самобутності народу

Розвиток української культури другої половини XIX ст. відбувався під великим впливом творчості Т. Шевченка, який підніс культур; свого народу до загальноєвропейського рівня. Однак щоб втриматися не зазнати асиміляції, потрібні були натхнення і копітка робота наступних поколінь діячів культури, спрямовані на консолідацію усіх інтелектуальних можливостей народу. В цей період розвій української культури неодноразово швидко переривався, оскільки щодо східнослов'янських народів Російської імперії здійснювалася інкорпорація в «єдиний російський народ». У звітах перепису 1897 р. великороси, малороси, білоруси значилися під однією назвою «русские».

*Лібералізація суспільно-політичного життя Російської імперії в 60-70-х роках спонукала до створення національних шкіл в Україні.* (На відміну від українців і білорусів такі школи були у народів Прибалтики, поляків, татар та ін.). Оцінюючи тяжке становище на освітянській ниві, М. Драгоманов писав: «...зменшити своє горе народ міг би і тепер, якби був просто письменний... а коли б він був добре освічений наукою... тоді б двох днів не протримались би усі порядки, що тепер доводять народ до стану робочого скоту»\*.

Дуже швидко у 1861–1862 рр. формується мережа недальніх шкіл (всього до 110), друкується навчальна література: «Буквар южнорусь-кий» Т. Шевченка, арифметика Д. Мороза, граматика П. Куліша тощо. Для підготовки педагогічних кадрів у Києві було засновано «Временную педагогическую школу». У 1862 р. Петербурзький комітет грамотності клопотався, щоб дозволити впровадити освіту в Україні рідною мовою. Проте ці плани залишились нездійсненими.

*Зародки початкової освіти в Україні були придушені Валуєвським циркуляром 1863 р., який наклав важкі пуди на українську культуру взагалі:* «...більшість малоросів самі вельми ґрунтовно доводять, що ніякої малоросійської мови не було, немає і бути не може, і що нареччя їх, що вживає простонароддя, є та ж російська мова, тільки зіпсована впливом на нього Польщі»\*\*. Циркуляр заборонив друкування підручників, популярної літератури, духовних книг українською мовою.

\* Драгоманов М. Народні школи на Україні серед життя і письменства в Росії. — Відень. 1877. — С. 7.

\*\* Огієнко І. Українська культура. — К., 1918. — С. 211–212.

Цей процес був посилений характером реформи освіти. У другій половині XIX ст. на українських землях залежно від державного підпорядкування викладання велося різними мовами: російською, польською, німецькою. Російська мова панувала на Лівобережній та Степовій Україні. У 1864 р. всі початкові школи дістали єдину назву — початкові народні училища. Вони були проголошені безстановими і мали таку навчальну програму: закон божий, письмо, читання, 4 дії арифметики, церковний спів. Таких шкіл на кінець XIX ст. було лише 1/ тис., внаслідок чого близько 70 % дітей залишилося поза школою.

У 1864 р. було створено гімназії двох типів: класичні і реальні. Ці ланки середньоосвітньої загальної школи були проголошені безстановими і загальнодоступними, хоч за навчання треба було платити. Третина навчального часу у *класичних гімназіях* відводилася грецькій і латинській мовам, а природознавство, хімія майже не вивчалися. Випускники цих закладів без іспитів могли здобувати освіту в університетах. У *реальних гімназіях* давніх мов не було, ширше викладалися природознавство, хімія, фізика, математика, креслення, нові мови. По закінченні учні могли вступати лише до вищих технічних навчальних закладів. Для жінок існували окремі жіночі гімназії, вищі жіночі курси, метою яких була підготовка дівчат — матерів сім'ї. Наприкінці XIX ст. в Україні існувало 129 гімназій, 19 реальних і 17 комерційних училищ.

*Вищу освіту в Україні можна було здобути у трьох університетах: Харківському, Київському, Новоросійському, заснованому на базі Рішельєвського ліцею в Одесі в 1865 р.* Загальна чисельність студентів була незначною — до 4 тис. чол. Бурхливий розвиток економіки другої половини XIX ст. зумовив потребу у створенні вищих спеціальних закладів, таких як Південно-російський технологічний інститут у Харкові (1865 р.), Київський політехнічний інститут (1898), Вище гірниче училище в Катеринославі та ін. На початку XX ст. в Україні діяло 27 вузів, де навчалось 35 тис. студентів.

*Тяжким було становище з освітою в західноукраїнських землях.* Навчання в усіх школах, крім початкових, у Галичині і Буковині велося лише польською й німецькою мовами. У 1890 р. загальна кількість неписьменних досягла у Галичині 66,4 %, а в Буковині — 75 %. В українських початкових школах діти могли вчитися до четвертого класу, а наступну освіту здобували в іншомовних закладах. Незважаючи на певну лібералізацію освітньої справи в Австро-Угорщині, домінування польської освіти збереглося і на початку XX ст. У 1914 р. у Галичині існувало 59 польських гімназій, 6 українських державних і 8 приватних, які утримувалися на кошти батьків. У Львівському університеті викладання провадилася польською або німецькою мовою, німецькомовне спрямування мав відкритий у 1875 р. Чернівецький університет. У 1896 р. з 320 студентів там навчалось лише 20 українців.

*У 70–80-х роках продовжує розвиватися ідея національного відродження, що ґрунтувалася на історичних реаліях розвитку українського народу напередодні та після реформ 60–70-х років у Росії.*

Стало очевидним, що українці не змогли відстояти свої права через відсутність сильного національного почуття, брак національної свідомості, віри в остаточний успіх. У нових умовах треба було знову і знову відстоювати інтереси народу, довести перед усім світом його витоки, надати належного статусу українській мові.

*Упродовж XIX – початку XX ст. не вицхала запекла дискусія про походження українців та їхньої мови.* Обговорення цих питань відбувалося тоді, коли відсутність належних умов для розвитку мови ототожнювалася з її нездатністю, на думку деяких вчених, обслуговувати «високі потреби суспільства». Культурницькі домагання народу здобули назву «південноруського сепаратизму». «Під південноросійським сепаратизмом, або відщепенством, ми розуміємо намагання послабити або розірвати зв'язок, що з'єднує малоросійське плем'я з великоросійським»\*, – писав історик С. Щоголев.

«Малоросійською мовою не має жодного твору світового значення, які б не роздмухували славу батька Тараса, він, однак, залишається лише поетом народним, близьким і зрозумілим тільки своїм – і світового значення мати не може»\*\* – стверджували в університетських кафед-

рах України. До цієї думки схилилося багато вчених того періоду:

\* Срезневський, О. Соболевський, О. Шахматов та ін.

*Захисниками невід'ємного права українського народу мати свою історію і мову виступали Т. Шевченко, М. Костомаров, А. Мет-линський, П. Куліш, І. Франко та ін.* І. Франко пояснював, що на вирішальному етапі свого розвитку українська літературна мова на більшій території свого функціонування і природного середовища – Наддніпрянщині не мала таких звичайних сфер стабілізації й утвердження, як школа, преса, наукове вивчення, культурно-побутове призначення, тобто життєвоважливих чинників, необхідних для висхідного процесу у розвитку літературних мов. Літературна мова не виконувала своєї важливої функції – інтелектуального і ділового мовлення. І. Франко доводив, що там, де мова втрачає споконвічну престижність, панує масова культура, яка призводить до духовного вихолощення. І навпаки, народи з укоріненою національною свідомістю не цураються рідної мови. Проте українці опинилися серед тих народів, у яких процес остаточної консолідації в націю не завершився, тому навіть серед інтелігенції спостерігалось збайдуження до своїх національних надбань. З великим болем докоряв І. Франко освіченій верстві, яка нехтувала історією і культурою свого народу: «...не тільки школи і уряди полонізували нас; ми самі полонізуємо себе ще гірше вдома»\*\*\*.

\* Щоголев С. Украинское движение как современный этап южнорусского сепаратизма. – К., 1912. – С. 5.

\*\* Аиниченко И. А. Малорусская культура. – Одесса, 1919. – С. 15.

\*\*\* Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1974. – Т. 46, ч. 1. – С. 318.

*Не досить сильна національна орієнтація української інтелігенції більш виразно виявилась у буремні роки революції 1905–1907 рр. в Росії. Б. Грінченко писав: «У всьому житті вкраїнської інтелігенції виразно помітно ту двоїстість, що звичайно буває серед інтелігенцій усіх народів, які зі становища національного занепаду переходять до становища національного відродження й свідомості»\*.*

*Розв'язати складні проблеми поширення вживання української мови мало становлення преси та видавничої справи. Проте Валу-євський циркуляр чи не вперше в європейській цензурній практиці заборонив написане з міркувань не його змісту, а мови. Емський акт (1876 р.) накладав вето на ввезення українських творів з-за кордону (діяв упродовж 30 років, хоч так і залишався таємним). Внаслідок таких жорстких заходів на території Росії до початку ХХ ст. не з'явилося жодного журналу чи газети українською мовою. Поодиноким було видання українських книжок. У 1877 та 1879 рр. з'являється лише дві українські книги, а у 1880 р. не виходить жодної. Після короткого полегшення репресій у 1881-1883 рр., коли було надруковано 75 українських книг, обмеження почалося знову. У 1892 р. було наказано забороняти друкування українських книг «при малейшем к тому поводе, в целях чисто государственных», у 1895 р. не дозволялось друкування книг для дітей, «хоча б по суті змісту вони й здавались благонами- реними»\*\*.*

*Саме в таких умовах відбувався подальший розвиток української літератури, яка виявила дивовижну живучість і стійкість. Незважаючи на утиски і заборони, збільшилося коло українських письменників, збагатилася тематика творів, урізноманітнилися види і жанри літератури, зросла роль критики та ін. У цей період зростає інтерес до народної творчості, що знайшло концептуальне втілення в ідеї «етнографічного реалізму» П. Куліша. Її суть полягає у вимозі правдивого відображення етнокультурних рис народу та його психологічних особливостей. Ця система поглядів відбивала тогочасний характер розвитку української літератури, коли фольклор мав величезний вплив на письменницьку творчість. На цьому ґрунті розвинули свої мистецькі таланти Мас >ко Вовчок, С. Руданський, Л. Глібов та ін.*

*Художня література характеризувалася поступовим піднесенням ідеї національної єдності всіх регіонів України, незважаючи на жанрову і тематичну різноманітність. М. Драгоманов, І. Нечуй-Левицький, О. Огновський, І. Білик, І. Франко брали активну участь в обговоренні злободенних суспільних та літературних проблем, проголошуючи нові засади реалістичної літератури. В центрі уваги письменників було село з його соціальними конфліктами і суперечностями, меншою*

\* Грінченко Б. Тяжким шляхом. Про українську Пресу. — К., 1906. — С. 78.

\*\* Антонович Д. Українська культура. — К., 1993. — С. 108.

мірою — народні месники, інтелігенти-народники. Поглиблюється рівень психологічного аналізу, з'являються нові поетичні форми і жанри (філософська тематика, психологічна повість та романи, історична драма).

*У 80-ті роки утверджується епоха реалізму.* Про це засвідчила поява таких творів, як «Безталанна», «Назар Стодоля», «Наймичка», «Лимерівна», які збагатили українську драму колоритними жіночими образами, несли високі ідеї добра і милосердя.

Велике значення літератури для прогресивного поступу українського народу підтвердив своєю творчістю І. Франко. Завдяки його багатогранній діяльності літературне та філософське осмислення знайшли своє втілення у визвольному прагненні українського народу, місце української літератури серед інших літератур слов'янства і світу, запропоноване самобутнє вирішення важливих суспільних, етикофілософських і художніх проблем, було створено естетичні цінності, що підіймали українську літературу на світовий рівень.

*У розвиток української літератури вагомий внесок зробили «нео-романтики»* — А. Українка, В. Винниченко, М. Коцюбинський та ін. У творчості цих письменників виразно присутній вплив імпресіонізму, експресивні барви стають необхідним засобом поетики, поглиблюється філософічність творів. Поряд з цим митці намагались відбивати складні процеси, що на очах змінювали суспільство: проблеми міграції українців за кордон, формування робітничого класу і цілих індустріальних регіонів, зміни в умонастроях народу. Саме завдяки літературній практиці на початок ХХ ст. українська культура, не будучи з відомих причин домінуючою, вже була здатна приваблювати інтелігенцію, широкі верстви населення, надихати своїми високими моральними ідеалами\*.

*Велике значення у боротьбі за етнокультурну самоідентифікацію українського народу мало народознавство.* У другій половині ХІХ ст. вивчення народної культури набуло систематичного і ґрунтового характеру. Серед досліджень такого рівня були етнографічні праці М. Костомарова, П. Чубинського, О. Потебні, В. Антоновича, О. Русова, І. Франка, які розкривали народний побут, фольклор і вірування, діалектичні особливості української мови. Це була чудова основа, на якій згодом зводилося професійне мистецтво українського народу. До найбільш визначних здобутків народознавства належать п'ятитомна «Студія над українськими народними піснями» І. Франка, 46 томів львівського «Етнографічного збірника», «Українські пісні з нотами» (Одеса; Київ, 1900—1902), «Вік» (Три томна антологія української літератури. — К., 1900—1902), «Сборник материалов по малорусскому фольклору» (Чернігів, 1902), «История запорожских козаков» Д. Яворницького та ін.

\* *Історія української літератури другої половини ХІХ ст.* — К., 1986. — С. 18.

Справжнім науковим і культурним центром став історичний журнал «Киевская Старина» (1882–1907), заснований на фонди В. Семиренка і почасти згодом В. Тарнавського. Через закриття у 1876 р. Відділу Географічного товариства і вузькопрофесійний офіційний характер тодішнього Наукового товариства Нестора-Літописця (1873–1919) «Киевской Старине» доводилося виконувати місію української наукової установи. В журналі друкували твори та історичні праці М. Максимович, С. Єфремов, А. Кримський, В. Антонович, Д. Баталій, М. Коцюбинський та ін. Жорсткі утиски мови не давали змоги навіть вільно подавати етнографічний матеріал. Наприклад, слово «москаль», яке скрізь вживається в українських піснях та казках, треба було або викидати, або замінювати словом «солдат».

Згодом замість університетських видань типу «Киевской Старини» з'являються журнали більш вузького професійного змісту, що свідчило про подальший розвиток преси в країні.

*Науково-літературна діяльність більш активною була в Галичині.* Український рух в 60–70-х роках мав спочатку культурно-народницький характер, а не історично національний, як це спостерігалось в Угорщині, Чехії та Польщі. У 18/3 р. у Львові для поглиблення науково-літературної діяльності створюється Літературне товариство ім. Т. Шевченка, яке на перших порах мало лише 40 членів (з 1892 р. — Наукове товариство імені Т. Шевченка). Воно мало на меті не тільки сприяти піднесенню української словесності, а й розробляти науку українською мовою. Згодом товариство розвинуло надзвичайно інтенсивну діяльність і настільки зарекомендувало себе своїми працями, що вчені почали бачити в ньому майбутню українську академію наук. Завдяки діяльності товариства відкриваються можливості для розвитку всіх видів наукових знань — гуманітарних, природничих, математично-технічних. При ньому видавалися такі наукові серії: «Руська історична бібліотека», «Джерела до історії України-Русі», «Збірник математично-природничо-медичної секції» тощо.

Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка у 1895–1913 рр. редагував М. Грушевський. Завдяки його енергії та активній діяльності І. Франка товариство до початку першої світової війни видало близько 400 томів наукових праць українською мовою, серед яких основну частку (майже 9/10) становили праці з українознавства. В серії видань товариства виходила з 1898 р. й монументальна «Історія України-Русі». Характерно, що на святкуванні столітнього ювілею Харківського університету саме І. Грушевському та І. Франку вручили дипломи докторів і відзначили їхні заслуги на ниві української історії та історії літератури (перу І. Франка належить близько 100 праць з історії).

Отже, наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. українськими вченими було здійснено багато досліджень з життя українського народу, доведе



на історична самобутність та своєрідність українського культурно- національного типу. Проте ці дослідження було зроблено з урахуванням цензурних вимог, деякі історичні теми взагалі не могли бути дослідженими.

На початку ХХ ст. в інтелектуальних колах Російської імперії зростало розуміння потреби скасування обмежень української культури, хоча це питання розглядалось з позицій і в інтересах російської державності. Імператорська академія наук у спеціальній записці констатувала: «...малоросійська людність повинна мати також право, як і великоруська, говорити публічно і друкувати на своїй рідній мові»\*.

В умовах революції 1905–1907 рр., завдяки активній діяльності української громади в Думі та відповідних указів, український народ, як й інші недержавні нації, отримав право на пресу та вільне друкування книг без попередньої цензури. Поява видань українською мовою мала величезне значення, хоча більшість з них існувала недовго і мали відносно малі тиражі. Перша щоденна політична, економічна й літературна газета «Громадське слово» Є. Чикаленка планувалась видаватися тиражем 190 тис. примірників. Замість неї вийшла «Громадська думка», яка збирала невелику передплату і друкувалася у 3,7 тис. примірників. Через різні обставини багато проектів україномовних періодичних видань не були реалізовані. Так, з жовтня 1905 р. по червень 1907 р. про вихід у світ заявили 64 україномовні газети і журнали. Проте своє існування бодай одним примірником підтвердили лише 24 видання\*\*. У період реакції і з наближенням першої світової війни царизм дедалі більше утискував українську пресу, тому не дивно, що у 1913 р. з 275 газет в Україні українською мовою видавалася лише одна.

У складних умовах діяли товариства «Просвіта», започатковані ще у 60-х роках ХІХ ст. В умовах революції 1905–1907 рр. тільки київська «Просвіта» за 4 роки свого існування випустила 36 найменувань брошур, організувала 100 лекцій, 25 літературно-музичних вечорів. У січні 1910 р. спеціальним розпорядженням Столипіна заборонялися культурно-освітні національні організації під приводом того, що «утворення товариств, які становлять перед собою вузькі національно-політичні цілі, або об'єднання на ґрунті таких національних інтересів веде до поглиблення основ національної відокремленості»\*\*\*. («Просвіта» в Галичині проіснувала до 1939 р.)

\* *Императорская академия наук об отмене стеснений малорусского печатного слова.* – СПб., 1905. – С. 96.

\*\* *Сидоренко О. І.* Україномовна преса Росії 1905–1907 рр.: Анотований покажчик періодичних видань. – К., 1987. – С. 4–5.

\*\*\* *Голубенко П.* Україна і Росія у світі культурних взаємин. – Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1987. – С. 421.

Отже, до початку революції 1917–1920 рр. українська культура мала великі здобутки в утвердженні етнічної і культурної самобутності. Проте чимало проблем залишилися нерозв'язаними. Як і раніше, головною перешкодою для розвитку культури залишалася політика урядових кіл Російської та Австро-Угорської імперій. Тому культурно-національні проблеми посіли центральне місце у боротьбі України за державну незалежність у 1917–1920 рр.

### 9.3. Образотворче мистецтво, театр та архітектура у другій половині XIX – початку XX ст.

Образотворче мистецтво. Друга половина XIX – початок XX ст. – один з яскравих періодів розвитку образотворчого мистецтва України, адже саме в ці роки відбулося становлення критичного реалізму та зародження найновіших мистецьких течій. Побутовий жанр, що посідав в ієрархії класицизму досить скромне місце, поступово висувається на перший план, значно розширюючи коло сюжетів і свої можливості. Художники прагнули досягнути людину незалежно від соціального становища, але в усій її психологічній глибині та неповторній індивідуальності. У середині 50-х років, після розгрому Кирило-Мефодієвського товариства розвиток живопису в Україні на деякий час завмирає, а образотворче мистецтво обмежується виконанням офіційних замовлень і портретів. У ці роки все, що заслуговує на увагу, було створено не у великих культурних центрах, а в степах Казахстану, де у важких умовах заслання намагався працювати, незважаючи на заборону, Т. Шевченко, а також в українських селах, де збирали матеріал для своїх творів вірні послідовники Кобзаря – А. Жемчужников, І. Соколов, К. Трутовський.

Останні роки життя Т. Шевченка – великого поета та художника були заповнені працею. Він жив у приміщенні Петербурзької академії мистецтв, у майстерні, на другому поверсі, що збереглася до нашого часу. Написав низку портретів – М. Щепкіна, М. Лазаревського, Ф. Толстого, П. Клодта, досяг в них досконалості, хоч ніколи не вважав себе портретистом. Та найбільше внутрішня експресія втілена Шевченком в останньому живописному «Автопортреті» (1860–1861), створеному під впливом могутнього пензля Рембранта.

У творчості Шевченка вражає широта його мистецьких зацікавлень. Пройшовши складний шлях подолання бріюлловської школи і романтичних тенденцій у поступі до реалізму, він не відмовляється цілком від плідних традицій минулого і не обмежується тяжінням до якогось одного напрямку чи жанру. Він став провідним майстром гравюри, за що близькі друзі називали його «російським Рембрантом». Однак для вільного й повного вира

ження своїх ідей Шевченкові було відпущено мало часу. Офіційне визнання прийшло до нього надто пізно. Лише за кілька місяців до смерті, наприкінці 1860 р., за майстерність і знання у гравірувальному мистецтві Т. Шевченка було обрано академіком Санкт-Петербурзької імператорської академії мистецтв. Запізнілий диплом на це звання для вручення спадкоємцям одержав друг покійного – М. Лазаревський.

*З середини XIX ст. в Україні поступово формуються центри розвитку живопису – Київ, Харків, Одеса.* В них зосереджуються виставочна діяльність, формуються місцеві художні кадри, створюються вогнища мистецької освіти. Активізація художнього життя безпосередньо пов'язана з діяльністю Товариства пересувних виставок (1870). Ряди передвижників постійно поповнювалися українськими майстрами живопису, графіки, скульптури. Серед них – М. Кузнецов, І. Похитонов, К. Костанді, О. Мурашко та ін. Українська тема не тільки знайшла відображення у творчості багатьох передвижників, а й сприяла посиленню романтичних тенденцій у деяких картинах І. Крамського, І. Рєпіна, пейзажних творах А. Куїнджі. Вже в 1872 р. була перша виставка цього товариства у Києві та Харкові. Наступного року до маршруту було включено Одесу, Полтаву, Катеринослав, Миколаїв та інші міста.

*У другій половині XIX ст. відбувається процес формування української національної школи пейзажного живопису (В. Орловський, К. Крижицький, І. Похитонов, С. Васильківський та ін.).* Серед майстрів Лівобережної України постать С. Васильківського (1854 – 1917) є найбільш масштабною і багатогранною. Учень М. Клодта, він ще на початку творчого шляху звертається до зображення природи, історії та побуту України. У програмній картині «По Дінцю», за яку С. Васильківський був удостоєний звання класного художника I ступеня і права на закордонну поїздку, було змальовано поетичний куточок української природи. По закінченні Санкт-Петербурзької академії він їде за кордон – відвідує Францію, Іспанію, Італію. Його картини мали успіх на виставках паризького салону, після чого С. Васильківський здобув право виставляти свої твори поза конкурсом.

Нові тенденції філософського узагальнення та релігійного романтизму, що дедалі активніше виявляються на початку XX ст. у різних царинах українського образотворчого мистецтва, своїм корінням сягають середини 1880 – 1890 рр., коли розпочалися роботи над монументальними розписами Кирилівської церкви XII ст. та щойно збудованого Володимирського собору. На відміну від більшості культурних розписів XIX ст., які за своїм художнім рівнем децю відставали від прогресивних явищ мистецтва свого часу, монументальні роботи М. Врубеля, В. Васнецова, М. Несторова, створені у Києві, стали кроком уперед на шляху розвитку зазначених тенденцій у мистецтві.

Великі роботи з розчищення й оновлення стінопису XII ст. у Кирилівській церкві було розпочато у 1881 р. До цієї роботи у 1884 р., за рекомендацією Санкт-Петербурзької імператорської академії мистецтв Чистякова, був *зданий* молодий, ще нікому невідомий *Михайло Олександрович Врубель* (1856—1910). Так почався київський період творчості (1884—1889) великого майстра. Розписи Володимирського собору (1885—1896) знаменують наступний етап, безпосередньо пов'язаний із зародженням модерну. Створюються декоративні композиції В. Васнецова з оригінальними давньоруськими костюмами, побутовими реаліями минулого. У цьому плані художник виступає як посередник ретроспективного реалістичного модерну початку XX ст. Робота Врубеля, обмежена створенням лише орнаментів, лише на перший погляд була другорядною. Л. Ковалевський, який працював разом з ним, згадував, що написані орнаменти проходив сам Врубель, змінюючи той чи інший тон, шукаючи гармонії й доводячи невігядливі мотиви до чудової композиції, сповненої музикальності і фантастичності. Орнаменти Врубеля у соборі св. Володимира — це шедевр композиції, малюнок, тону.

Згодом майстри українського модерну спиралися на досвід Васнецова та Врубеля, намагаючись об'єднати живопис та елементи декоративно-ужиткового і народно-декоративного мистецтва. Яскравим прикладом синтезу архітектури, живопису та орнаментальних панно за народними мотивами було оформлення будинку Полтавського земства (архітектори-художники В. Кричевський, С. Васильківський, М. Самокиш та ін.). Вплив розписів Володимирського собору та ескізів Врубеля відчутний у живописному оздобленні Всіхсвятської церкви кінця XVII ст. над Економічними воротами Києво-Печерської лаври, виконаному учнями лаврської іконописної майстерні під керівництвом І. Іжакевича у 1902—1905 рр. Розпис притвору церкви є найбільш типовим зразком вигадливих і звучних за колоритом орнаментальних композицій українського модерну.

*Початок XX ст. — складний, сповнений гострих соціальних суперечностей і художніх пошуків період в історії українського мистецтва.* Бурхливий розвиток таких промислових і культурних центрів, як Київ, Одеса, Харків, супроводився створенням місцевих творчих об'єднань, значним поширенням виставочної діяльності. Чітко окреслюються особливості місцевих художніх шкіл: у 1890—1893 рр. створюється Товариство південноросійських художників, у 1893 р. — Київське товариство художніх виставок, у 1906 р. — аналогічне харківське об'єднання, у 1896 р. — «Товариство для розвою руської штуки» у Львові. Згодом, з розвитком нових художніх тенденцій з'являються виставки-салони, де пропагуються найновіші течії у мистецтві. Наприкінці першого десятиріччя XX ст. лише в Києві щороку влаштовувалось 10—15 художніх виставок. На кожній виставці шанувальники мистецтва купували від 10 до 20 творів, що свідчило про зростання духовних потреб міського населення.

*Нова генерація українських живописців тієї доби висунула свої вимоги до мистецтва, суттєво відмінні від творчих настанов по*

*передників. Побутова картина з н літературно розробленим сюжетом, зовнішньою оповідністю поступово втратила привабливість серед молодих митців. У цих умовах в першому десятиріччі XX ст. дедалі більшого значення набуває портретний живопис.* Він вбирає в себе досвід парадного портрета XVII—XVIII ст., досягнення імпресіоністів у живописному засвоєнні пейзажу та інтер'єру, запроваджує у своїй декоративній системі барвистий світ народного мистецтва. Цей новий художній принцип багато в чому перегукується з народною українською картиною.

Серед представників цього напрямку одне з провідних місць посідав *Олександр Мурашко* (1875—1919). Небіж засновника Київської малювальної школи, син власника столярно-позолотної майстерні, в якій виконували замовлення під час оформлення Володимирського собору, він змолоду опинився в колі відомих художників, які оздоблювали собор. Згодом став учнем майстерні І. Рєпіна в Петербурзі. Найбільш відомими його роботами є «Портрет дівчини у червоному капелюсі» (1902—1903), «Паризьке кафе» (1903) та ін. Помітний слід залишив О. Мурашко і як діяч культури та педагог. У 1912р. він створив приватну студію, у 1916 р. виступив ініціатором створення Товариства київських художників. Трагічна смерть від рук невідомого бандита влітку 1919 р. обірвала життя майстра у самому розквіті його таланту.

*Саме в ці роки стильові прикмети модерну втрачають свою привабливість і новизну. Здобутком цього напрямку було звернення до традицій народного мистецтва, яке вперше посіло місце рівноправного партнера у професійній творчості.* Твори народних майстрів з об'єкта зовнішнього етнографічного обсервування стали джерелом натхнення для митців нової доби. Це забезпечило більшу сталість національним варіантам модерну. В українському мистецтві його прикмети найяскравіше проявилися у творчості В. Кричевського і Ф. Кричевського, Г. Нарбути, О. Новаківського, М. Бойчука та ін.

*Джерелом багатьох течій першої половини XX ст. — експресіонізму, кубізму, абстракціонізму, сюрреалізму — було заглиблення в спокусливі, але й небезпечні глибини внутрішньої сутності буття, його суперечливого характеру.* Здебільшого це досягається за рахунок ускладнення образотворчих метафор. Проте нові течії в мистецтві першої половини XX ст. ніколи не поривали з художніми традиціями минулого, виробленими багатовіковим досвідом.

Театр. У другій половині XIX ст. подальший розвиток українського театру потребував остаточного відокремлення від російського і польського, формування власного самобутнього репертуару. Короткочасна лібералізація суспільно-політичного життя в Україні на початку 60-х зоків посилила інтерес громадськості до театру, зумовила появу аматорських драматичних гуртків.

Однак у другій половині XIX — початку XX ст. український театр у Російській та Австро-Угорській імперіях розвивався в несприятливих умовах. Емський акт 1876 р. заборонив сценічні вистави і друкування текстів до нот українською мовою. У роз'ясненні до цього указу, розісланому по губерніях у 1881 р., вказувалося, що драматичні п'єси, сцени і кушлеті українською мовою можуть виконуватися на сцені «з особливого на те кожного разу дозволу генерал-губернаторів», а «влаштування спеціального малоросійського театру» зовсім заборонялося. Після польського повстання 1863 р. в Україні було заборонено й польські вистави.

*Український професійний театр свої витоки веде з аматорських гуртків Єлисаветграда М. Кропивницького, який у 1871 р. вступив до театру в Одесі по контракту «на малоросійські ролі».*

У 1881 р. **Марко Лукич Кропивницький** (1840 — 1910), граючи в театрі Ашкаренка в Кременчуці, здобув дозвіл на українські вистави і створив Товариство українських акторів. Для свого театру за роки творчого життя він написав близько 40 п'єс, і тому по праву вважається «батьком» українського театру. Серед них є п'єси, що й сьогодні входять у репертуар театрів в Україні: «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Олеся» та ін.

Поряд з М. Кропивницьким над створенням українського театру працювали талановиті брати Тобілевичі, І. Карпенко-Карий, М. Садовський, П. Саксаганський та М. Заньковецька. Всі українські актори до революції були або учнями Кропивницького, або учнями його учнів. З жовтня 1882 р. по серпень 1883 р. трупта Кропивницького давала вистави в Єли-саветграді, Києві, Харкові, Полтаві та інших містах. Під час гастролей у Києві 1883 р. до трупи Кропивницького приєднався аматорський гурток М. Старицького, хоч пізніше відбувся поділ на дві трупи знову. Довгий час вони не мали постійного місцеперебування і приміщення. Лише у 1907 р. після успішних гастролей трупи Садовського у Києві він взяв в аренду Троїцький народний будинок (тепер театр оперети) і заснував перший український стаціонарний театр.

*На початку XX ст. трупи мали багатий репертуар, який включав близько 60 п'єс.* Багато українських письменників, не драматургів за покликанням (П. Мирний, О. Пчілка, І. Нечуй-Левицький та ін.), своїми творами сприяли розвитку української драми. Після реформи 1861 р. у драмах почали відтворювати історію українського народу (О. Огновський «Федько Острозький», І. Якимович «Роксолана» та ін.). Вибирали, як правило, особливо оригінальні долі відомих людей. Для цих п'єс характерними були романізація та ідеалізація минулого, насамперед козаччини, часом вони були далекі від справжньої історії. На кінець 80-х років вони зійшли зі сцени.

*Серед театральних героїв кінця XIX — початку XX ст. переважали люди зі складу незначних, звичайних. Колишня розважальність, етнографічна пізнавальність вже повністю замінені гострим соціальним*

конфліктом між багатими й бідними. Драма цього періоду максимально прив'язана до реального життя українського селянства. Проте вже на початку ХХ ст. інтерес до цієї теми було втрачено. Почали з'являтися драми-фесрії, драми-казки, драми-опери. Розпливчастою стала тематика драм від біблійних сказань («На полі крові» Л. Українки) до найактуальніших проблем часу («На новий шлях» Б. Грінченка). Героями театральних вистав стали здебільшого представники інтелігенції. Багато було драм на злободенні теми, які називали своєрідними «протоколами епохи».

*Для драматургії початку ХХ ст. велике значення мали твори Володимира Винниченка* («Дисгармонія», «Великий Молох» та ін.). Висока культура белетризування, актуальна проблематика, імпресіонічна манера змалювання внутрішніх переживань героїв — усе це вабило і читачів, і глядачів. «Кого у нас читають? Винниченка. Про кого скрізь йдуть розмови, як тільки річ торкається літератури? Винниченка. Кого купують? Знов Винниченка», — так писав у 1909 р. М. Коцюбинський. Винниченку належить 23 п'єси. Першу («Дисгармонія») він написав у 1906 р. Український театр у цей час переживав стогнацію, залишаючись етнографічним, романтично-сентиментальним, водевільно- розважальним. Саме з драматургією В. Винниченка передові театральні сили пов'язували надію на вихід українського театру на європейську сцену.

*Формування українського театру на початку ХХ ст. відбувалося, однак, у межах побутової тематики.* Модерні течії у мистецтві відбивали здебільшого російські театри. Такий перший постійний театр був організований у Києві 1891 р. М. Соловцовим.

Привілейоване становище серед інших займав Міський (оперний) театр, заснований у 1867 р. В ін був першим у Російській імперії провінційним закладом такого типу. Мав фінансову підтримку від міської влади, основний контингент відвідувачів становили матеріально забезпечені верстви населення. Поява такого театру засвідчувала неухильний культурний прогрес в Україні, сприяла формуванню естетичних смаків, художніх уподобань певної частини тогочасного суспільства. Сам факт його діяльності був своєрідним стимулом, що заохочував до роботи в оперному жанрі українських композиторів.

Разом з тим цей театр працював у політичному й художньому руслі Петербурзького і Московського імператорських театрів. На межі ХІХ– ХХ ст. у його репертуарі з'являються нові видатні твори П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, Р. Вагнера та ін. Як мистецький заклад Міський театр перебував на високому професійному рівні, не поступаючи багато в чому навіть столичному.

Проте операм українських композиторів тут практично не було місця. Такою була доля всієї музично-театральної спадщини М. Лисенка, П. Сокальського, Б. Підгорецького, М. Аркаса та ін.

З поглибленням утисків щодо культури під час революції 1905–1907 рр. визначну роль у розвитку української музичної культури відіграв театр М. Садовського, в якому було запроваджено регулярне сценічне втілення оперних творів. Оперні на сцені цього театру виконувались українською мовою. В театрі М. Садовського знайшли своє втілення «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Чорноморці», «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Енеїда» М. Лисенка, «Продана наречена» Б. Сметани тощо. Деякі з цих опер професійним рівнем виконання режисерського та художнього втілення не поступалися виставам Міського театру. Однак колектив, керований М. Садовським, був неспроможний забезпечити успішний розвиток українського оперного мистецтва. Перешкоджали цьому політика царського уряду, постійна потреба коштів і, зрештою, приватний характер ведення справи.

Україна завжди славилася своїми співаками. Найталановитіші з них, аби мати можливість повністю розвинути свій талант, йшли на кращі сцени Петербурга, Москви, Парижу і Мілану, де досягли високого становища в мистецькому світі. Серед них – А. Нежданова, С. Крушельницька, О. Мишуга та ін. У книзі «Повернення мадам Баттерфляй в рідне гніздо Торре дель Лаго» Р. Кортопассі писав: «У перші десятиріччя ХХ ст. на оперних сценах світу царювали лише чотири особи чоловічої статі – Баттістіні, Тіта Руффо, Шаляпін і Карузо. І тільки одна жінка спромоглася сягнути їх висот і стати поруч з ними. Нею була Соломія Крушельницька. Однак порівняно з ушлюбленими колегами як особистість вона виявилася набагато вищою»\*.

*Соломія Крушельницька* (1872–1952) у 1893 р. закінчила Львівську консерваторію. Їй було вручено диплом з відзнакою й медаль. У дипломі зазначалося: «...має всі дані, щоб стати окрасою навіть першорядної сцени...». Того ж року, після роботи у Львівському міському театрі, вона поїхала навчатися в Італію. А через кілька років почалися її триумфальні гастролі по країнах світу. В історії оперного мистецтва С. Крушельницька посідає особливе місце ще й тому, що вона була всебічно обдарована й освічена, сповнена артистичного чуття й шляхетності, розмовляла й співала українською, російською, польською, німецькою, англійською, італійською, іспанською мовами. С. Крушельницька мріяла про створення української опери. Заробляла гроші на спорудження українського університету й театру у Львові. Майже щороку брала участь у вшануванні пам'яті Т. Шевченка, приїздила для цього до Львова з-за кордону.

На початку ХХ ст. український драматичний і музичний театри розвивалися в межах національної форми, хоча перевага залишалася за виставами й операми російськими, італійськими, французькими, німецькими. Тому цей період здобув назву музичного еkleктизму. Український театр дореволюційного періоду нагально потребував реформування. Для

\* Козуля О. Жінки в історії України. – К., 1993. – С. 75.



цього створюється Київська консерваторія на базі музично-драматичної школи у 1913 р. та Одеська консерваторія (1914). Проте ці процеси розпочалися пізніше, в роки національно-визвольної революції.

Архітектура. З середини XIX ст. великі зрушення відбулися у галузі архітектури. Після скасування кріпацтва значно збільшується населення міст. Піднесення промислового потенціалу, зростання духовних і матеріальних запитів суспільства потребували збільшення масштабів міської забудови, розробки нових типів споруд, матеріалів, конструкцій. Протягом кількох десятиріч різко змінюється зовнішній вигляд міст України. Ділове і громадське життя переноситься на центральні вулиці та проспекти, де зосереджується спорудження прибуткових будинків банків, торговельних центрів. У 70-х роках XIX ст. центром Києва остаточно став Хрещатик.

Тривалий час забудова міст мала стихійний характер і не підлягала ніяким правилам. Заводські корпуси вклинювались у житлові квартали, формувалися робітничі передмістя (Шулявка та Батієва Гора у Києві, Чечелівка у Катеринославі, робітничі селища у Донбасі).

Проте ці сторони розвитку не можуть цілком заслонити художню своєрідність архітектури другої половини XIX — початку XX ст. З кінця XIX ст. успішно застосовуються металеві конструкції, зводяться перші споруди з бетону та залізобетону (перший у світі залізобетонний маяк у Миколаєві, 1904). Багато житлових споруд, зведених майже століття тому, при незначній реконструкції цілком відповідають якісним характеристикам нашого часу (ансамбль колишніх прибуткових будинків початку XX ст. на Великій Житомирській у Києві, на Сумській вулиці у Харкові та ін.).

У ці роки сформувалася високопрофесійна школа української архітектури: П. Альошин, О. Бекетов, В. Городецький, О. Вербицький, О. Кобелев та ін. У 50-х роках ще продовжували зводитися будівлі у стилі класицизму, наприклад Перша київська гімназія, 1850 р. — це сучасний гуманітарний корпус Київського університету (архітектор О. Беретті). Однак окремі вдачі роботи вже не могли подолати кризи стилю. Т. Шевченко, як майже і всі діячі демократичної культури, ототожнював пізній класицизм миколаївської доби з казарменою спорудою. Спроба знайти новий шлях, використати романтичний арсенал форм середньовічної архітектури або прийоми раннього Відродження також стикалися з жорсткою регламентацією. Комплекс будинків Присутствених місць (1854—1857, архітектори К. Скражинський, М. Іконников, І. Штрот), що складають ансамбль Софійської площі, був оформлений у стилі раннього Відродження, хоча фасад їх не настільки виразний.

Найбільш значною пам'яткою архітектури того часу є Володимирський собор, будівництво та живописне оформлення якого затяглося май-

же до кінця століття (1862-1896). Первісний проєкт І. Штрома передбачав грандіозну 13-поверхову споруду. Здійсненню задуму перешкодили події Кримської війни. Автори проєкту прагнули до більш точного відтворення давньоруських та візантійських взірців, хоч їм не вдалося уникнути еkleктичного нашарування.

*70-ті роки XIX ст. були переломними у розвитку української архітектури. Інтенсивне будівництво охопило всі великі міста, набуваючи в кожному з них своїх неповторних рис. Починається доба розквіту еkleктики як провідного напрямку архітектури.* Давньогрецький термін «еклектика» означає свободу вибору, у цьому випадку – свободу використання архітектурних стилів та декоративних елементів, що склалися у будівельній практиці різних часів і народів. Архітектори сходилися на тому, що основну роль відіграє раціональне планування, а вибір стилю внутрішнього та зовнішнього оформлення диктується призначенням будівлі, її оточенням, а також смаком замовника. Нерідко до класичного фасаду будівлі «приклеювали шматочок готичного орнаменту», як казали архітектори, сміючись над уподобаннями своїх замовників.

Попштовхом до зміни стилю у забудові Києва стало відновлення К. Маєвським Царського (Маріїнського) палацу. Піднята з руїн споруда вразила сучасників вишуканістю й багатством форм пізнього бароко. Через деякий час у місті та в цілому по Україні було зведено чудові споруди Київського, Львівського, Одеського оперних театрів, виконані у віденському стилі «рінгштрассе», який у період розквіту еkleктики набув інтернаціонального значення. Основний принцип еkleктики – кожна споруда – свій стиль послідовно втілює у своїй творчості академік архітектури *Володимир Ніколаєв* (1847–1911). Протягом кількох десятиріч він брав участь у спорудженні таких будівель Києва, як Купецьке зібрання (нині філармонія), театр Бергонев (нині російський драматичний театр ім.Лесі Українки), Микільський собор Покровського монастиря та ін.

*У перші роки XX ст. в українській архітектурі відбувається становлення стилю модерн*, що було пов'язано не лише зі спробою подолати «багатостильність» минулих років, а й прагненням створити в усіх видах мистецтва синтетичний стиль, головною ознакою якого стало застосування нових конструкцій з металу і залізобетону. Парадигмою модерну стала сплетена із лози хатина замість дорійського храму. Втім таке становище існувало лише в ідеалі: цегла залишалася основним матеріалом масового будівництва, а твори «чистого» модерну в архітектурі XX ст. досить рідкісні.

Менше ніж через десять років після появи будівель бельгійця В. Гортау у стилі модерн (1883–1894) він мав уже послідовників в Україні. Більшість з них активно шукали національні моделі нового стилю (В. Кричевський, К. Жуков, С. Тимошенко, В. Троценко). Прикладом поєднання модерну і романтичної еkleктики є творчість В. Городець-

кого. Він вважав, що слід створювати зручні будинки з нових матеріалів і одночасно надавати їм вигляду в дусі стародавніх стилів.

**Владислав Владиславович Городецький** (1863 – 1930) дістав визнання наприкінці 90-х років. Йому доручають будівництво художньо-історичного музею (нині Державний музей українського образотворчого мистецтва), католіцького Миколаївського костюлу (нині Зал органної та камерної музики), кенаси (Караїмський молитовний будинок). В. Городецький обирав для своїх споруд гамму кольорів, в якій домінував природний колір цементу – сірий. Часто використовувалися орнаменти зі східними мотивами, які нагадують різьблення по каменю, хоч насправді виліплені з міцного цементу.

В архітектурній творчості В. Городецького помітне місце належить і його власному будинку на вулиці Банковій – так званий «будинок з химерами». Він знаменитий не стільки своєю архітектурою, як зовнішнім оздобленням скульптора Еліо Саля, італійця за походженням, який був чудовим анімалістом і якому *добре* вдавалися зображення тварин, природність відтворення їхньої поведінки. Звернення до світу тварин, птахів і риб не було новим у мистецтві. В античну епоху у мистецтві готики, ренесансу, бароко зображення деяких тварин слугували геральдичними знаками, символізували певні прикмети людей і навіть держав. На відміну від конкретизованого символічного й алегоричного призначення тварин у давньому мистецтві в Еліо Саля вони – збірний символ. Межа між реальним і фантастичним тут стерта. Це посилює відчуття незбагненності самого життя. Проте запропонований варіант синтезу модерну й анімалістичної скульптури не знайшов подальшого розвитку в історії українського мистецтва ХХ ст.

*Менше ніж десять років (до початку революції 1917 р.) існував в Україні неокласицизм.* У відродженні інтересу до класицизму відіграли роль претензії панівних верств на державну велич та пошуки панацеї від різностилля та декоративізму. Окремі ансамблі, що з'явилися напередодні першої світової війни, були близькими копіями творів столітньої давності. Неокласицизм все ж таки дав оригінальні зразки високого стилю і допоміг завершити низку ансамблів минулого. Важливу роль у його становленні відіграв видатний архітектор *Павло Федотович Аляшкін* (1881 – 1961). За його проектом було споруджено Педагогічний музей (нині Будинок вчителя у Києві), будинок Ольгинської жіночої гімназії (сучасне приміщення НАН України). До зразків неокласицизму належить корпус Центральної наукової бібліотеки та бібліотеки Київського університету (архітектор В. Осьмак), будівництво яких було розпочате у 1913 р.

Неокласицизм відурав важливу роль у забудові не лише Києва, а й інших міст України. Йому віддають належне архітектори О. Бекетов в оформленні сільськогосподарського інституту у Харкові (1912 – 1914), О. Красносельський в ампірних формах дитячого пансіону (1914 – 1915) у Катеринославі та ін.

Отже, у другій половині XIX – початку XX ст. українська культура продовжувала свій прогресивний розвиток, хоч це відбувалося в умовах систематичних утисків і заборон. Тому українська культура не могла нормально розвиватися за властивими їй іманентними еволюційними законами. Діячам культури доводилося долати не лише внутрішні суперечності та перешкоди, притаманні для будь-якої культури, а й великий політичний тиск з боку державних російської, німецької, польської культур. Це пригнічувало творчий потенціал народу, виснажувало духовні сили нації. Історія культури цього періоду ще раз доводить, що при відсутності держави без політичної, матеріальної, правової підтримки культура нації починає занепадати або продовжує свій розвиток через надзу- сили. Саме *це* й було характерно для розвитку української культури у цей період. Його головним здобутком можна вважати утвердження етнокультурної відокремленості українського народу, що створило ґрунт для становлення державності в роки національно-визвольної революції 1917-1920 рр.

#### 9.4. Культура в роки боротьби за державну незалежність України (1917-1920)

Культурна політика Центральної Ради. Перша світова війна призвела Російську державу до глибокої суспільно-політичної кризи, внаслідок якої відбулася Лютнева (1917 р.) революція. В ході лютнево- березневих революційних подій було ліквідовано самодержавство і розпочалися демократичні перетворення у державі. Складовою частиною цих перетворень став і національно-визвольний рух. В Україні цю боротьбу очолила Центральна Рада (утворилася в березні 1917 р.), яка поставила за мету відновлення держави українського народу.

*Важливою і невід'ємною частиною державотворчої політики УЦР було питання культурно-освітнього будівництва в Україні.* Потреба в цій роботі, як першочерговій, диктувалася тим, що на 1917 р. загальний освітній рівень українського народу був дуже низький, а неписьменність серед населення становила близько 70 /о. У деяких регіонах цей показник сягав навіть понад 80%. Зрозуміло, що таке становище було зумовлено існуючим буржуазно-поміщицьким суспільно- політичним устроєм, який був зацікавлений у тому, щоб тримати народ у темряві безграмотності й покорі. На це була націлена й діюча система освіти, у якій мали змогу навчатися діти переважно панівних класів. Сам же процес навчання ґрунтувався на мовах й культурних надбаннях інших народів (росіян, поляків, євреїв, німців), ігнорував вивчення і подальший розвиток національно-культурних досягнень українського на-

роду. Тому з весни 1917 р. спочатку на громадських засадах, а потім і законодавчо Центральна Рада добилась розширення мережі україномовних освітніх закладів, розпочинаючи зі створення початкових шкіл, а за ними гімназій, різних училищ і вищих закладів.

*Іншим напрямом культурної роботи Центральної Ради було налагодження україномовної видавничої справи, створення бібліотек, розвитку національного театру, музики, образотворчого мистецтва та сприяння становленню культури національних меншин України.*

Упродовж року свого існування, у досить складних соціально - економічних умовах, в умовах громадянської війни та збройного протистояння різних політичних сил, Центральна Рада на культурно-освітній ниві зробила дуже багато. Так, упродовж літа – осені 1917 р. під керівництвом Центральної Ради було відкрито 5,4 тис. українських шкіл, понад 100 гімназій, запроваджено україномовне викладання у десятках медичних, агрономічних, технічних училищ і шкіл. У системі вищої освіти почали діяти новостворені народні університети у Києві, Миколаєві, Харкові, Одесі. Науково-педагогічна академія та технічний інститут у Києві, ряд українських факультетів і кафедр в існуючих вузах, які водночас охоплювали навчальним процесом понад 5 тис. студентів.

У освітній роботі активну участь брали товариства «Провіста» (понад 2 тис. осередків), за їх допомогою у містах і селах створювались хети-читальні, бібліотеки, гуртки по ліквідації неписьменності, серед населення поширювалась навчальна й художня література тощо.

*Великий обсяг роботи здійснила Центральна Рада з налагодження видавничої справи.* За її участю було засновано 80 україномовних газет і журналів, масовими тиражами вийшло 680 найменувань навчальної, історичної, художньої, суспільно-політичної, технічної та іншої літератури.

Демократизація й відродження національно-культурного життя дали поштовх для подальшого розвитку української художньої літератури й поезії. У 1917–1918 рр. великими тиражами почали виходити твори класиків української літератури: І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Коцюбинського, В. Стефаника, П. Грабовського та ін. У цей час побачили світ збірки поезій молодих українських літераторів: «З журбою радість обнялася» О. Олеся; «Хвилі» М. Коноваленка; «Лісові ритми» М. Шаповала. Публікувалися твори М. Рильського, П. Тичини, І. Огієнка, І. Липи, В. Винниченка, М. Грушевського та інших авторів. На українську мову перекладалися твори Г. Мопассана, Дж. Лондона, О. Бальзака та інших зарубіжних авторів. Значну увагу Центральна Рада надавала видавництву суспільно-політичної літератури. Таких видань вийшло кілька сотень. Це, наприклад, брошури з працями О. Білоусенка, Б. Грінчєика, М. Драгоманова, І. Огієнка, С. Єфремова, С. Русової, М. Міхновського, Є. Чикаленка, в яких розглядалася проб

лема побудови Української держави, її соціально-економічного й політичного устрою.

У цей час вперше було створено історичні праці з новими концепціями історії України, зокрема: «Ілюстрована історія України», «Коротка історія України», «Якої ми хочемо автономії» М. Грушевського; «Коротка історія України», «Про козацькі часи на Україні» В. Антоновича; «Історія Українського письменництва» С. Єфремова.

З метою розвитку бібліотечної справи у всеукраїнському масштабі за рішенням Генерального секретаріату Центральної Ради було засновано Українську національну бібліотеку (УНБ) з кількома філіями у великих містах України. У цих бібліотеках було зосереджено великі книжкові фонди, серед яких були рідкісні видання, а також архівні документи. Для роботи над бібліотечними фондами залучалися вчені, студенти, широке коло читачів. Поступово УНБ з філіями перетворилися в осередки просвітницької й науково-дослідної роботи у різних регіонах України.

Прагнучи розвитку українського театрального мистецтва, Центральна Рада заснувала Український національний театр. До складу його трупи увійшли відомі артисти України М. Садовський, Л. Курбас,

І. Мар'яненко, П. Саксаганський та ін. Діючим губернським театрам виділялися кошти для зміцнення їх матеріальної бази, вони не оподатковувалися. У театрах удосконалювалися репертуари, поліпшувався професійний склад творчих колективів. По містах і селах засновувалися сотні аматорських колективів.

Для підготовки митців сцени й організаторів театрального мистецтва Генеральний секретаріат Центральної Ради створив школу з підготовки професійних артистів, режисерів, налагодив випуск тижневика «Театральні вісті».

Становлення національного сценічного мистецтва Центральна Рада тісно пов'язувала з розвитком народної музики, музичної освіти й хореографії. З її ініціативи було засновано Український національний хор (диригент К. Стеценко). Відкрито у Києві загальноукраїнські курси з підготовки співаків хору, музикантів, хореографів. У губернських центрах і в ряді великих промислових міст засновано загальноосвітні музичні школи.

Питанням розвитку українського образотворчого мистецтва займалася створена у грудні 1917 р. Центральною Радою Українська Академія мистецтв. Першим її ректором було обрано Г. Нарбута; тут читали лекції професори — О. Мурашко, А. Маневич, М. Бурачек, М. Бойчук, В. Кричевський, М. Жук. Тісні творчі стосунки з Академією підтримувало багато відомих українських художників, які представляли різні школи та напрями у живопису. Наприклад, М. Бойчук очолив відділ монументального живопису, в який увійшли В. Седляр, С. Налепський, І. Падалка. Цей відділ почав називатися школою «бойчуківців», Для якої було характерне відображення у мистецтві подій реального

життя, наповнених динамікою і драматизмом, багатогранною композицією, пластикою, глибоким філософським змістом тощо. Бойчукістами, зокрема, були розписані Луцькі казарми у Києві, оперні театри у Харкові, Києві, санаторій в Одесі. Багато їх полотен прикрашали виставки і картинні галереї.

У інших мистецьких школах у цей період активно працювали

О. Архипенко, І. Бурячок, В. Заузе, В. Різниченко, І. Труш та багато інших художників.

*При Академії мистецтв було засновано Українську національну картинну галерею.* її основою у момент заснування стали картини українських і зарубіжних малярів XVI—XIX ст. з особистих колекцій Г. Павлуцького, Д. Антоновича, В. Щавінського та полотен, закуплених на виставках та аукціонах художників з різних країн світу.

На ґрунті українського образотворчого мистецтва активну творчу роботу вели скульптори О. Архипенко, Ф. Балавенський, І. Кавалерідзе, М. Гельман, А. Страхов, М. Парашук, П. Вітович та ін.

Так, О. Архипенком були створені скульптури «Солдат» (1917), «Постать» (1920) тощо; І. Кавалерідзе – монумент Т. Шевченка у Ромнах (1918); М. Парашуком – галерею скульптурних портретів

В. Стефаніка, І. Франка, Х. Ботєва, Д. Благоева та ін.

Українські митці у наступні десятиліття створили чимало скульптурних і архітектурних монументальних творів, які увійшли у скарбницю національного й світового образотворчого мистецтва.

*У період діяльності Центральної Ради було закладено основи українського кіномистецтва.* У цей час на екрані з'являється чимало художньо-документальних картин з українською тематикою, екранізується багато казок для дітей та наукових кінофільмів для студентів, що було досить передовим явищем на той час для країн світу.

*Невід'ємною складовою частиною культурних перетворень Центральна Рада вважала і проблему проведення українізації судового та адміністративно-державного апарату.* Проте цій роботі, особливо у 1917 р., досить активний опір чинили різні про російсько налаштовані чиновники. Незважаючи на ці труднощі, на весну 1918 р. близько 50–60 % (по регіонах) адміністративного апарату вели своє діловодство українською мовою, а у березні 1918 р. Центральна Рада надала українській мові статусу державної.

*У полі зору Центральної Ради постійно перебували питання розвитку культури національних меншин України.* Для них було створено десятки шкіл, гімназій, факультетів у вузах, різні періодичні видання, театри, музеї тощо. На державних штампах і печатках означення друкувалися чотирма мовами найбільших національних меншин України. Право на вільний національно-культурний розвиток національних меншин Центральною Радою гарантувалося законодавчо.

Культурна політика часів Гетьманату. Культурні перетворення, започатковані Центральною Радою, продовжували розвиватися в Укра

їнській державі у період правління гетьмана П. Скоропадського (весна — осінь 1918 р.).

*У системі освіти тривав процес формування україномовних навчальних закладів.* До того ж особливість цієї роботи полягала в тому, що російськомовні та інші навчальні заклади практично не підлягали реформуванню, а створювалися нові, українські. Наприклад, у доповнення до даючих гімназій впродовж літа 1918 р. було утворено додатково 50 нових, і їх загальна кількість досягала 150 одиниць, серед яких було вже кілька десятків сільських. Для малозабезпечених гімназистів видалялася часткова матеріальна допомога, а також 350 іменних стипендій (ім. Т. Шевченка, Г. Сковороди, І. Франка, І. Степенка) для відмінників навчання. Міністерство освіти законодавчо закріпило обов'язкове вивчення української мови і літератури, історії, географії, етнографії у системі шкільної та вищої освіти України.

*З метою подальшого розвитку української мови з ініціативи Українського наукового товариства та Наукового товариства імені Шевченка було створено Термінологічну комісію.* Її головою був професор П. Тутківський, членами — М. Данилевський, В. Різниченко, Х. Осмак, І. Щоголів, О. Курилик, О. Янт. Комісія розробила українську гуманітарну й природничо-технічну термінологію, переробила та доповнила український орфографічний словник.

*Уряд Української держави виділяв значні кошти на вищу освіту.* Було значно зміцнено матеріальну базу даючих вищих навчальних закладів, у доповнення уже до створених Центральною Радою національних університетів влітку 1918 р. розпочав свою роботу Кам'янець-Подільський університет, видалялися кошти для утворення нових університетів в Умані, Катеринославі, Одесі, Харкові. Розширялися україномовні факультети і кафедри у даючих вищих закладах освіти. У листопада 1918 р. наказом гетьмана П. Скоропадського було засновано Українську академію наук (перший президент — В. Вернадський) і призначено перших одинадцять академіків: по історико-філологічному відділу — Д. Баталія, А. Кримського, М. Петрова, С. Смалстоцького; по фізико-математичному — В. Вернадського, М. Кашенка, С. Тимошенка; по відділу соціальних наук — Ф. Тарановського, М. Туган-Барановського, О. Левицького, В. Косинського.

*В цей час видавалися газети, журнали, гуманітарна, технічна й художня література на мовах різних народів України.* Особливо різноманітною була періодична преса: партійна, громадська, кооперативна, незалежна, освітянська, наукова тощо. Наприклад, для системи освіти видавалися газети «Вільна українська школа», «Освіта», «Педагогічний журнал». Друкувалися сотні інших найменувань періодичних видань повітових, міських, губернських масштабів. Так, великомасштабна видавнича справа, започаткована Центральною Радою і гетьманом П. Скоропадським, стала основою українського видавничого ренесансу 20-х років ХХ ст.



*Гетьманський уряд не шкодував коштів на подальший розвиток інших напрямів культури. Зокрема, тривала робота зі збирання центральними бібліотеками архівних матеріалів, поповнення їх книжкових фондів, розширювалася експозиція Української національної картинної галереї, збільшилась кількість музеїв, відкрився новий «Молодий театр» під керівництвом Л. Курбаса, створювалися численні аматорські театральні, музично-хорові й танцювальні колективи тощо.*

Культурні перетворення в перші роки радянської влади. Глибокі національно-культурні перетворення, розпочаті Центральною Радою і гетьманом П. Скоропадським, незважаючи на орієнтацію на дещо інші матеріальні й духовні цінності людського суспільства, продовжувалися в перші роки радянської влади (1919–1920).

*У царині освіти радянською владою було продовжено курс на створення умов для здобуття освіти всіма верствами населення безкоштовно. З цієї метою весною 1919 р. розпочалося створення єдиної трудової школи з семирічним і дев'ятирічним періодами навчання. Проте економічні труднощі, спричинені громадянською війною та зовнішньою інтервенцією, змусили Наркомос УСРР у серпні 1920 р. видати постанову «Про запровадження у життя єдиної трудової школи», згідно з якою усі початкові, середні загальноосвітні школи (гімназії, ліцеї, спеціальні школи, приватні, земські тощо) підпорядковувалися державі із семирічним терміном навчання. Безумовно, що скасування середньої шкільної освіти негативно вплинуло на загальноосвітню підготовку молоді, бо семирічка давала лише мінімальні знання. По закінченні школи молодь могла продовжувати навчання у різних училищах, технікумах, робфаках при вузах, а потім уже поступати в інститути. Це робило систему підготовки спеціалістів з вищою освітою (а їх для України не вистачало) складною і тривалою.*

Не зовсім виправданим було і рішення уряду УСРР про розукрупнення університетів, особливо таких як Київський, Харківський, Одеський та ін., й створення на їх основі численних різно профільних інститутів. Це призвело до розпорошення наукових сил і на певний період послабило розробку вченими деяких фундаментальних наукових напрямів.

Проте, незважаючи на ці недоліки, радянською владою до початку 1921 р. в галузі освіти було зроблено чимало. По містах і селах України для дорослого населення додатково відкривалися курси з ліквідації неписьменності. До цієї роботи було також залучено понад 15 тис. різних культурно-освітніх закладів, серед яких було 4 тис. товариств «Просвіта», 5,5 тис. хат-читалень, 3,1 тис. бібліотек, 1,5 тис. клубів.

Для дітей значно збільшувалась мережа шкіл, загальна кількість яких на весну 1921 р. становила понад 22 тис. (2,3 млн школярів), до того ж більш як 50 % учнів навчалися рідною українською мовою (до 1917 р.

шкіл з вивченням української мови було одиниць). Підготовкою вчителів у цей період займалися 20 новостворених педінститутів (більшість з них діяли по губернських центрах), 43 педучилища, більше сотні курсів з підготовки і перекваліфікації учителів. Загальна ж кількість гуманітарних і технічних вузів на 1921 р. налічувала 38 одиниць, у них навчалося близько 57 тис. студентів. При 13 вузах діяли робфаки (2,5 тис. чол.), які готували молодь до вступу в інститути. До освітянської роботи було також залучено 30 різних наукових товариств і організацій.

*Позитивні тенденції збереглися і в розвитку науки. Незважаючи на те що під час громадянської війни через різні обставини чимало видатних українських учених емігрувало за кордон, наукова діяльність Української академії наук (УАН) не припинилась і при матеріальній допомозі з боку уряду УСРР розвивалась досить успішно.* Наприклад, у сфері природничих наук розпочалися дослідження нових напрямів у механіці, авіації, гідрології, хімії, біології, радіотехніці тощо. Цією роботою на початку 1921 р. займалися 84 науково-дослідні кафедри, на яких працювало 320 дійсних членів Академії наук, 203 аспіранти.

На ниві гуманітарних наук у цей час плідно працює кафедра української історії Харківського університету на чолі з професором Д. Багалієм. Колективом кафедри та науковцями й викладачами інститутів народної освіти Києва, Полтави, Ніжина та інших міст було опубліковано багато томів історичних записок, у яких розглядалися маловідомі до цього часу періоди історії України. Досліджувалися політологічні, етнографічні та інші проблеми. Питанням розвитку української мови і філології займалися численні україномовні кафедри, а результати їх праці публікувалися у «Шевченківських збірниках», які виходили у Києві та Харкові. У літературі та поезії у цей час починають активно працювати фундатори української літератури радянського періоду П.Тичина, В. Сосюра, В. Головка, В. Чумак, В. Блакитний, У. Кулик, Г. Коцюба та ін.

Вивченням давнього минулого нашої держави займались Археологічна комісія Української академії наук, яка утворилася на початку 1921 р. з трьох київських археологічних установ: Археологічної комісії Українського наукового товариства в Києві, Комісії розбору давніх актів, Археологічної комісії Української академії наук. До роботи цієї комісії було залучено й Археологічну комісію Львівського наукового товариства. Спільними зусиллями цих двох комісій було досліджено багато пам'яток старовини на території України.

*Уряд подбав і про забезпечення науково-освітніх закладів видавничою базою.* Практично кожен інститут, багато кафедр, наукові товариства видавали свої газети, збірники, журнали, бюлетні тощо. У січні 1921 р. Раднарком передав УАН велику друкарню, технічна потужність якої давала можливість без затримки видавати у світ всю наукову продукцію, створену УАН та іншими науковими установами. Поряд із

зміцненню видавничої бази наукових закладів за рахунок держави масово друкувалися спеціальна наукова література для вузів, підручники для шкіл, училищ, робфаків, твори українських і зарубіжних літераторів тощо. Наприклад, у 1920 р. у республіці вийшло з друку 2274 назви книг загальним тиражем понад 20 млн примірників, із них — 11 млн українською мовою, решта російською, єврейською, польською, сербською та іншими мовами. Періодична преса налічувала 360 найменувань газет і журналів, більш як 50 відсотків з яких були україномовними.

*Певну увагу радянський уряд приділяв розвитку мистецтва, зокрема театрального.* Цим напрямом культурної роботи займався відділ мистецтва Наркомату освіти. Під його керівництвом у республіці було зміцнено матеріальну фазу тих театрів, які припинили свою роботу під час денікінсько-польської інтервенції, та створено мережу нових професійних і аматорських. У березні 1919 р. було засновано державний драматичний театр ім. Т. Шевченка. Активну участь у цей період у подальшому розвитку національного театру й сценічного мистецтва брали такі відомі майстри сцени, як П. Саксаганський, М. Заньковецька, Г. Борисоглібська, А. Курбас, Г. Юра, Д. Козловський та ін. Для підготовки акторів театрів та організаторів професійних й аматорських театрів у Києві було відкрито музично-драматичний інститут ім. В. Аисенка.

*Питанням розвитку музичного й хорового мистецтва займався Всеукраїнський музичний комітет, який очолював видатний співак Л. Собінов.* Під керівництвом комітету було удосконалено навчальні програми існуючих музичних шкіл та училищ, розпочався процес створення нових музичних закладів, у тому числі консерваторій у великих містах України. Значний внесок в організацію та подальший розвиток українського музично-хорового й танцювального мистецтва цього часу зробили Я. Степовий, К. Стеценко, М. Леонтович, Л. Ревуцький, Г. Верьовка та інші митці.

*Поступово розвивалося започатковане Центральною Радою українське кіномистецтво. Цією проблемою займався Всеукраїнський кінокомітет.* Під його керівництвом було створено цілу низку художньо-документальних кінофільмів, наприклад «Червона зірка», «Мир хатам — війна палацам», «Той, що прозрів» та ряд інших кінострічок, у яких відображалися революційні події в Україні 1917—1920 рр.

У цілому ті глибокі культурні зміни, які були закладені різними за своєю політичною орієнтацією урядами в період національної і соціально-визвольної боротьби 1917—1920 рр., мали прогресивний характер. У ці роки було засновано українську національну систему освіти, видавничу справу, здійснено глибокі перетворення в інших галузях культури. Все це заклало міцну основу національно-культурного відродження та подальшого розвитку культури українського народу в наступні роки й дало можливість зробити вагомий внесок у розвиток світової культури XX ст.

**www**

**ikn**

розділ

**L**

**Y**

**ЗАРУБІЖНА ТА УКРАЇНСЬКА  
КУЛЬТУРА В 20—30-ті РОКИ**

# Р

Л озвиток як вітчизняної, так і зарубіжної культури в міжвоєнний період відбувався в складних умовах, мав суперечливий характер і не підлягає однозначній оцінці. З одного боку, глобальне значення мали наукові відкриття, вивільнення з темряви неписьменності мільйонів людей, калейдоскоп модерністських напрямів у мистецтві, які на десятиліття вперед визначили магістральні шляхи його розвитку, з іншого — докорінна переоцінка культурних цінностей, духовні злами цілих поколінь, нищення тоталітарними режимами культури, її творців, носіїв. Злети і падіння, тріумф і трагедія — це лише загальне поняття, що визначало суть культурних процесів міжвоєнного періоду.

## 10.1. Тенденції розвитку і досягнення зарубіжної культури

Катастрофічні наслідки першої світової війни, соціальних катаклізмів, що настали за нею, докорінно вплинули на світогляд мільйонів людей усіх континентів планети, змінили психологію культуросприйняття не лише окремих індивідумів, а й цілих соціальних прошарків суспільства. Загибель мільйонів людей, незліченних матеріальних і культурних цінностей підірвала віру в гармонію світовлаштування, спонукала до перегляду попередніх уявлень про призначення і критерії культури, духовності.

Переглядала свої світоглядні, естетичні позиції і творча інтелігенція. У значної її частини переважаючим стало нігілістичне ставлення до всього, що більш-менш було пов'язано з універсальними людськими цінностями, до усталених норм і принципів культуротворчої діяльності. На передній план у культурному житті вийшли модерністські (авангардистські) течії, які, принаймні, так вважали, адекватно відтворювали загальні суперечності епохи, соціальну невлаштованість життя, хаотичне бродіння умів. Нове світосприйняття зумовлювало і пошуки нових художніх форм, здатних адекватно його втілити.

Як художній метод модернізм (виник наприкінці XIX — початку XX ст.) став свого роду запереченням традиційних норм творчості, це був принцип «навпаки» щодо реалізму. Модернізм «розклав» традиційний художній образ, абсолютизувавши його окремі елементи: зміст образу (натуралізм), його виразність (абстракціонізм), емоційну насиченість (експресіонізм), багатозначність, надприродність (сюрреалізм) тощо.

У загальноючому плані можна сказати, що в міжвоєнний період стверджувалась культура, орієнтована на глибини індивідуальної психології. Свого первісного оформлення такий підхід набув передусім у теорії культури основоположника психоаналізу австрійця З. Фрейда.

І хоча праці З.Фрейда були написані переважно до першої світової війни, визнання він здобув у повоєнний період, коли викристалізувались нові уявлення про людину, про її нездатність контролювати свої вчинки, суспільний прогрес. Вплив Фрейда на культуру міжвоєнного періоду — це не стільки вплив школи психоаналізу, скільки усвідомлення проблем, з якими зіткнувся новий період історії людства. За своїми ідеалами і устремліннями З. Фрейд належав до демократичного крила західної культури, саме там він знайшов своїх прихильників і послідовників. Такі відомі діячі світової культури, як Ф. Кафка, Ж. П. Сартр, Т. Манн, С. Цвейг, Ф. Фелліні, свого часу віддали данину фрейдизму.

Найвидатнішими представниками естетики авангардизму в літературі 20—30-х років були Дж. Джойс, Т. Еліот, Д. Лоуренс (Великобританія), А. Жід, А. Камю (Франція), Ф. Кафка (Австрія), ранній У. Фолкнер (США) та ін.

Нігілістичне ставлення до всього, що так чи інакше пов'язано з універсальними людськими цінностями, — загальна визначальна риса їх творчості. Одна з центральних проблем літератури модернізму — це питання про місце «маленької людини» в суспільстві, її поступки, що обумовлюються усвідомленням нею своєї незахищеності, крахом гуманітарних ідеалів. Невіра в можливість раціональними засобами вирішити свої проблеми спонукає таку людину до пошуку індивідуальних шляхів пояснення дійсності, отже, і контролю над нею, до негайної реалізації своїх сподівань.

Не лише ідеологи більшовизму насторожено, а потім і відверто вороже поставились до цього напрямку в мистецтві. Твори, які в емоційних формах і безкомпромісно показували негативні сторони буржуазної моралі, соціальну несправедливість, іноді заборонялися і в демократичних країнах як «аморальні», наприклад в Англії, США. Зауважимо, що в США в зазначений період авангардна література не набула такого розвитку, як в Європі. Проте реалістичні твори Т. Драйзера, С. Льюїса,

Ю. О'Ніла, Е. Сінклера, 'Дж. Стейнбека набули світової популярності, як і література «втраченого покоління» Е. Хемінгуея, Е.М. Ремарка, С.Фіцджеральда.

Радянська література в умовах відносної ідеологічної розкнутості 20-х відрізнялась різноманітністю стилів, напрямів, ідейних орієнтацій, розвивалася в безперервних пошуках і експериментах, у протиборстві реалістичних і модерністських тенденцій, класового екстремізму й загальнолюдського гуманізму з помітним ухилом у бік модернізму, проте в цілому залишаючись на позиціях захисту загальнолюдських цінностей. Так писали, зокрема, М. Булгаков, М. Зошенко, І. Бабель, А. Платонов.

П

Значна частина радянських письменників «сповідувала» принципи «Пролеткульту», а потім створеної в 1925 р. Російської асоціації пролетарських письменників (РАПП) – чистої пролетарської письменницької організації. Їх принцип – огульне спростовування минулого як вітчизняного, так і зарубіжного «походження». В його запереченні вони виходили з того, що художники, які «вдихають заводське повітря», наділені рядом творчих переваг – здатні передавати свої враження, свій стан, переживання безпосередньо, чого літератор-інтелігент зробити не зможе. На такій основі, зазначалося в матеріалах одного з пленумів РАПП (1931), пролетарські письменники мали перевершити кращі зразки літератури минулого, створивши якісно нову літературу як складову якісно нової культури – культури соціалістичного реалізму.

У цьому контексті доречно навести іншу думку, висловлену на початку 30-х років італійським соціалістом К. Росселлі. Суть її в тому, що пролетаріат «до цього часу показував свою нездатність дати життя серйозним новаторським течіям у сфері культури, він лише йшов услід, запізнюючись на одне чи два покоління, літературним, філософським уподобанням освіченої буржуазії». Цікавий і такий погляд К. Росселлі на проблему: культура – явище не буржуазне, не пролетарське, тобто не класове. Можна мати класовий вплив на культуру, але не класову культуру. ^

*Звичайно, модернізм не вичерпувався літературою. Навпаки, найбільшого поширення він набув у мистецтві, зокрема образотворчому. В 20–30-ті роки художники продовжували творити здебільшого в дусі експресіонізму, кубізму, абстракціонізму. Це стосується, зокрема,*

Французьких митців **Ж.** Брака, **М.** Громера, німецьких – Ж. Гросса, Пікаса, австрійця О. Кокошки і багатьох інших. Їхня творчість ґрунтувалася на переконанні, що, показуючи в ірраціональних формах і ви-  
явах картини здичавіння, моральної і фізичної деградації, вони збуджу-

ють сили протесту, які допоможуть зруйнувати несправедливий світ. Часто в абстрактних формах художники зазначених творчих напрямів відображали реальну дійсність. Наприклад, антифашистські настрої відобразили у триптиху «Фермопіли» О. Кокошка, а особливо П. Пікассо у своїй всесвітньо відомій картині «Герніка». В символічних формах вона передавала трагедію, пов'язану з громадянською війною в Іспанії (батьківщині художника), застерігала проти фашистської небезпеки.

«Крайнім революціонером» у мистецтві називали славнозвісного П. Пікассо. За свою творчу діяльність він звертався чи не до всіх напрямів мистецтва — від експресіонізму і сюрреалізму до стилів, близьких соціалістичному реалізму. Неокласицизм 20–30-х років у його творчості вдало поєднувався з античною тематикою. Ідилічне бачення античного світу в тому самому творі поєднувалося у нього з сюрреалістичними мотивами.

*Як напрям у мистецтві сюрреалізм (мистецтво надприродного, зверхреального) утвердився в середині 20-х років і через кілька років став чи не наймоднішою течією в Західній Європі і Америці. Його найбільш відомими представниками були іспанець С. Далі, бельгієць П. Дельво, французькі М. Дюшан, І. Тангі, німець М. Ернст та ін. Творчість сюрреалістів була проіняна ідеєю художнього і соціального бунту, тотальної непокори ustalеним нормам життя і світосприйняття, прагненням до створення світу принципово нових цінностей і пошуку засобів виявити себе в цьому світі. Хаос світу, на думку сюрреалістів, провокує і хаос художнього мислення.*

Поєднаним явищем у світовій культурі став російський авангард 20-х років. Йдеться насамперед про художників М. Ларіонова, К. Малевича, О. Родченка, В. Татліна, М. Шагала. Хоч творчість авангардистів на батьківщині оцінювалася суперечливо, проте їх картини купувалися музеями, влаштовувалися виставки. Самі художники, критично ставлячись до принципу «мистецтво для мистецтва», поєднували авангардистські стилі з дизайном, де набули великої популярності. Так, у 1925 р. на Всесвітній виставці в Парижі радянські художники представляли свою новаторську колекцію моделей одягу і завоювали найвищу нагороду — Гранпрі. Проте, подарувавши світу окремі справді новаторські знахідки, радянський дизайн не мав змоги реалізувати свої потенційні можливості як з економічних, так і з ідеологічних причин.

Неправомірно зарубіжне, поготів радянське мистецтво міжвоєнного періоду зводили лише до модерністських напрямів. Значна, якщо не більша частина художників із світовим ім'ям продовжували творити в традиційному реалістичному стилі чи на межі реалістичного і модерністського. Варто назвати хоча б пластичні твори, графіку, монументальний живопис таких всесвітньо відомих митців, як Е. Бурдель, А. Майоль, А. Матісс (Франція), Д. Сікейрос, Х. К. Ороско, Д. Рівера (Мексика), У. Зорак, Р. Кент (США), Е. Барлах (Німеччина).



Останній ще в дореволюційні часи побував в Росії, зокрема на Харківщині. Враження, які виніс з цієї поїздки художник, втілювалися потім російсько-українськими мотивами в ряді полотен, скульптурних робіт аж до смерті митця наприкінці 30-х років.

*Щодо радянського, зокрема російського, реалістичного мистецтва., то, потіснивши наприкінці 20-х років авангард, воно не стало кроком на півстоліття назад, до часів передвижників, тобто не було регресом.* Такі художники, як О. Дейнека, І. Бродський, Б. Іогансон та інші, створили глибоко індивідуальні картини, які в окремих випадках наближали їх до європейського експресіонізму, а також і сюрреалізму.

*Своєрідна революція відбулася в міжвоєнний період у музиці.* Утверджувалися нові тенденції і принципи музичного мислення, отже, здійснювався поворот у жанровій сфері. Опера, що в XIX ст. полонила як композиторів, так і публіку, поступово втрачала свою роль провідного музичного жанру. Посилюється інтерес до балету як найбільш умовного із сценічних мистецтв, камерного театру, розважальних музичних постановок. На зміну музиці, яку «слухають, підперши голову руками», приходили музичні твори, які відрізнялися підвищеною експресивністю, гостротою та різкістю звучання. У радянській пореволюційній музиці такі новації знайшли відображення у творчості С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, М. Мясковського та інших композиторів. За рубіжем у стилі експресіонізму, інших авангардних напрямів творили композитори

І. Стравинський, Б. Барток, А. Шенберг та ін.

*Докорінний перелом у міжвоєнний період відбувся і в архітектурі. Це виявилось в намаганні покінчити з еклектикою стилю «модерн», привести архітектурні форми і методи містобудування у відповідність з технічними можливостями тогочасної індустрії.* Ф. Райт в Америці, В. Гропіус, Ф. Журден, Е. Саарінен і особливо Ле Корбюзьє в Європі відкрили початок новому архітектурному стилю – конструктивізму. Йому притаманні суворі функціональність архітектури, стандартизація, індустріалізація будівельних робіт.

Ідею нового універсалізму в архітектурі вперше і найбільш яскраво втілював у Німеччині В. Гропіус. Його концепція «Баугауза» (Дім будівлі) полягала в тому, що сучасна архітектура, відповідно до людської природи, повинна охоплювати все людське життя. Діяльність художньо-технічної школи «Баугауза» залишилася в історії архітектури XX ст. однією з найважливіших спроб прогресивного архітектурно-соціального реформаторства.

Архітектурна ідеологія 20–30-х років реалізується у вигляді численних новаторських творів архітектурно-будівельного конструктивізму і Функціоналізму. Конструктивізм того періоду завоював право називатися особливим художнім стилем. І в результаті втілення стали споруджені в 30-ті роки Рокфеллер-Центр в Нью-Йорку, комплекс Держпрому у Харкові, перші станції Московського метрополітену. Московський метро

політен набув загального визнання як зразок дизайну, який втілював у собі цілісний архітектурно-транспортний організм, художню досконалість, зручності для пасажирів.

(Вагомими, нерідко світового значення здобутками була позна- | І цена у міжвоєнний період культурутворча діяльність української | І діаспори. I

Світових вершин в образотворчому мистецтві здобув *Олександр Архипенко* (1887—1964) — один з основоположників так званої публічної скульптури, автор понад 750 художніх творів, серед яких скульптурні портрети Володимира Великого, Т. Шевченка, І. Франка, барельєфи Б. Хмельницького, М. Грушевського. Його твори експонувалися в найбільших музеях США, де творив митець, а також Європи.

Міжнародного визнання набули художні творіння модерного напрямку О. Грищенка, М. Кричевського та ін. Нове покоління митців українського зарубіжжя відточувало свою майстерність в українській студії пластичного мистецтва, заснованій на початку 20-х років у Празі відомим мистецтвознавцем Д. Антоновичем.

«Батьком» українського співу в Америці вважався О. Ко'шиць — композитор, диригент, хормейстер, організатор першого українського національного хору (ще до еміграції). Створений ним у США Український народний хор став своєрідним каталізатором у пожвавленні діяльності мистецьких колективів північноамериканської української діаспори.

Видатним майстром української народної хореографії був В. Авраменко. За його активною участю в 30-ті роки у CLLIA було засновано понад 50 ансамблів, які навчили мистецтву українського танцю й хореографії тисячі молодих людей української та інших національностей.

На літературній ниві в еміграції плідно працювали Є. Маланюк, який написав ряд праць з філософії та історії української культури, теоретик українського націоналізму Д. Донцов, а також відомі поети і прозаїки Ю. Липа, О. Ольжич, Ю. Драган, О. Теліга, Ю. Клен та ін.

Значний внесок у підготовку кадрів української культури зарубіжжя зробили засновані там українські вищі навчальні заклади. Найбільше їх було на території Чехословаччини, зокрема Український вільний університет, Українська господарська академія (з 1932 р. — Український технічно-господарський інститут), Український вищий педагогічний інститут тощо.

*Бурхливого розвитку у міжвоєнний період набуває наука* — одна з найважливіших складових культури (остання правомірно вважається синтезом науки і мистецтва). Різно зростає соціальна значущість науки.

Найважливіші тенденції в розвитку природознавчих наук у 20–30-ті роки пов'язані з глобального значення відкриттями в галузі ядерної фізики. В астрофізиці, хімії, біології та в інших природничих науках стали широко застосовуватися поняття і методи, пов'язані з вивченням атома й атомного ядра. Утверджується релятивістська (заснована на загальній теорії відносності) космологія. Можливість застосування теорії відносності до мікросвіту відкрила квантова механіка – найбільш значне теоретичне узагальнення фізики 20-х років. Відкриття вслід за електронами, фотонами, протонами і позитронами електрично незаряджених частинок – нейтронів завершило фізичну інтерпретацію періодичної системи елементів.

У 1934 р. французькі фізики Ірен і Фредерік Жоліо-Кюрі відкрили штучну радіоактивність. На кінець 30-Х років ядерна фізика впритул наблизилася до одержання енергії за рахунок поділу ядер урану. Зокрема, досить конкретно було описано схему апарата, в якому можуть відбуватися ланцюгова реакція поділу урану і вивільнення ядерної енергії. Для розвитку людської цивілізації велике значення мало застосування радіоактивних ізотопів у техніці, біології, медицині.

Дослідження в галузі математичних наук у 20–30-ті роки здійснювалися переважно на основі відкритої на той час квантової механіки. Найбільш значних успіхів було досягнуто в таких напрямках, як теорія функцій, абстрактна алгебра, теорія чисел, теорія ймовірностей, диференційних рівнянь, математична логіка. Найбільш відомими в цей період були математичні школи Німеччини (Д. Гільберт, Р. Курант, Д. Нейман), Франції (Ж. Адамар, Е. Борель, група молодих математиків, які виступали під колективним іменем Н. Бурбаки), СРСР (І. Виноградов, П. Александров, М. Келдіш), США (Дж. Віркгоф, Н. Вінер).

Після приходу до влади в Німеччині націонал-соціалістів розвиток математичних та й інших наук у цій країні значно уповільнився, оскільки значна частина німецьких вчених, насамперед єврейського походження, була змушена емігрувати. Більшість з них від'їжджала до США, значно посиливши потенціал американської науки.

Новий напрям утверджується в розвитку хімічної науки – хімічна фізика, в якій знайшли застосування новітні досягнення квантової механіки та електронної теорії, методи фізико-хімічного аналізу. Починається масова полімеризація виробництва, яка, в свою чергу, привела до широкого застосування у побуті товарів масового житку з принципово новими характеристиками.

Застосування хімічних і фізичних методів дослідження в біології спонукало до створення таких дисциплін у науці, як біохімія і біофізика. До найважливіших результатів, досягнутих у зазначених галузях впродовж 20–30-х років, належать виділення хімічно чистих органічних речовин, розробки нових ефективних методів вивчення процесів обміну речовин, будови білків і нуклеїнових кислот. Хімічним методом почали добувати вітаміни, штучні антибіотики.

Новітні досягнення в біологічній науці знайшли широке застосування в практичній медицині. Революцією у медицині було відкриття і застосування пеніциліну, за що англійські вчені А. Флемінг, Х. Флорі і Е. Чейн удостоєні "Нобелівської премії". В роки другої світової війни їх відкриття врятувало життя тисячам людей.

-- ; ; - — ; Ч

Активну наукову діяльність за рубежами своєї батьківщини вели і представники української діаспори, в основному на території України і зарубіжжя. Основними центрами діаспори були Прага, Берлін, Варшава та деякі інші міста Європи і північноамериканського континенту.

Так, у Празі плідно працювало наукове українське історично-філологічне товариство, засноване у 1923 р. групою професорів філософського факультету Українського вільного університету (Д. Антонович, Д. Дорошенко, О. Колесса, В. Щербаківський). Наприкінці 30-х років у його складі було понад 50 визначних науковців. Наукові дослідження велися в широкому діапазоні – історія України, класична філологія, історія освіти, етнографія та ін.

Значним осередком української науки в еміграції був Український науковий інститут, створений у Берліні в 1926 р. Очолювали його видатні історики української культури – спочатку Д. Дорошенко, а з 1932 р.

І. Мірчук. В інституті працювали історики В. Липицький і С. Томашівський, філософ Д. Чижевський, літератори і мовознавці Б. Лепкий, Р. Смоль-Стоцький, К. Чехович та ін. Головне завдання науковці інституту вбачали в тому, щоб не лише розвивати українську науку і культуру на німецькій землі, а й співробітничати із західноєвропейськими вченими. У цьому плані їх діяльність була особливо результативною. Представники інституту брали активну участь у наукових конгресах (переважно гуманітарної, культурологічної спрямованості), що провадилися вченими як слов'янських, так і західноєвропейських країн. У 1934 р. інститут набув статусу державної установи і був прикріплений до Берлінського університету. При інституті діяли дослідницькі кафедри української історії, матеріальної культури, мови, етнографії, етнології та ін.

Науково-культурницьку діяльність в еміграції продовжував видатний учений і культурний діяч І. Огієнко. Він видавав українознавчі журнали «Культура» і «Рідна мова», переклав українською мовою Біблію. Вагомий внесок у розвиток українознавства у зарубіжжі зробили в 20–30-ті роки такі відомі постаті української історії, як В. Антонович,

В. Винниченко, Б. Крупицький, І. Мазепа, В. Прокопович, О. Севрюк, М. Шаповал, О. Шульгіи та багато інших.

Отже, всупереч складностям суспільного життя міжвоєнного періоду (руйнівні наслідки першої світової війни, утиски з боку тоталітарних і напівтоталітарних режимів у ряді європейських країн, загострення міждержавних відносин) зарубіжна культура 20–30-х років утвердилася в сучасних художніх напрямках, досягла незаперечних успіхів. Це стосується як культуротворчої діяльності, так і досягнень у науковій царині.

## 10.2. Українське національно-культурне відродження

Українська культура початку 20-х років була в дуже тяжкому стані. Завершений на цей час новий поділ українських земель гальмував визрівання нації, отже, і її культури. Культурний потенціал народу був підірваний руйнівними наслідками громадянських протистоянь у суспільстві попередніх років, які не тільки руйнували духовні і матеріальні надбання минулого, а й нищили інтелігенцію – основного творця культурних цінностей.

Становище з кадрами національної культури на початок 20-х років було катастрофічним. Українська інтелігенція, яка у визвольних змаганнях 1917–1920 рр. брала участь не на боці більшовиків, здебільшого емігрувала. Та її частина, що залишилася в Україні як «скомпрометована» попередньою діяльністю, не мала можливості активно включатися в національно-культурні перетворення. До того ж взаємини між новою владою та інтелігенцією не вичерпувалися лише минулим. Більшовики прагнули до політичного й ідеологічного монополізму. Інтелігенція за своєю суттю орієнтувалася на демократичний устрій суспільства. В Цьому також коренилися трагічні наслідки як для інтелігенції, так і для національної культури.

Проте і за цих умов українська культура вижила, більше того в 20-ті роки набула такого злету, який правомірно був названий українським культурним ренесансом, національно-культурним відродженням. Причин цьому багато. Це і інерція позитивних процесів у національно-культурному творенні часів української державності, і намагання національно свідомих сил в українському суспільстві, в самій КП(б)У, особливо «боротьбистів», попри всі труднощі використати можливості офіційно проголошеної більшовиками національно-культурної політики. Певний час ця політика щодо української культури в цілому дійсно була толерантною. Це неважко зрозуміти. Втрачені Польща, Фінляндія, Прибалтика. Селянські повстання в самій Україні. Зволікання республік з конституційним оформленням СРСР. За цих та інших об'єктивних обставин і був започаткований новий курс у національно-культурній політиці, що тривав близько 10 років і був найбільш плідним у розвитку Української культури за весь період існування радянської влади.

«Даруючи» українському народові право на його культуру, влада мала на увазі нест, класово-пролетарську культуру, вкладену в певні національні форми. Творці ж українського культурного ренесансу намагали використати ситуацію, щоб вивести українську культуру на рівень світу в їх культурних надбань, спрямувати її на шлях боротьби за національно-державне відродження. Для цього необхідно було подолати наслідки імперської політики в минулому, великодержавний шовінізм і русифікацію, які були перешкодою на шляху розвитку української національної культури.

Прояви їх були очевидними і на початку 20-х років, зокрема в так званій теорії боротьби двох культур. Автор цієї теорії секретар ЦК КП(б)У Д. Лебідь, підтриманий своїми московськими однодумцями, стверджував, що в Україні змагаються дві культури — міська (російська, пролетарська) і сільська (українська, селянська). Перемогти мала російська культура як більш прогресивна. Погляди Д. Лебедя не стали офіційною політикою, більше того, в умовах проголошеної в 1923 р. корейзації він був відкликаний з України. Ще деякий час тривала боротьба з «лебедівщиною», але несподівано для авторів цієї «теорії» стала перемагати українська культура.

Почалася широкомасштабна розбудова української культури. Об'єктивно цьому сприяла політика українізації, здійснювана в контексті проголошеної XII з'їздом РКП(б) корейзації.

*Українізація швидко переросла рамки дерусифікації освіти, апарату, створила те сприятливе середовище, в якому розпочався бурхливий процес національно-культурного відродження.* Українська культура легалізувалась, українська мова фактично набула статусу державної. Маючи конкретні класові цілі — зближення між зрусифікованим робітничим класом і українським селянством, українізація разом з тим наповнювалась конкретним національно-культурним змістом, вилилася в масовий суспільний рух. У серпні 1923 р. уряд УСРР\* прийняв декрет про українізацію, яким українську культуру фактично було визнано державною в республіці.

*Активним суб'єктом українізації була інтелігенція, яка вітала її як таку, що створювала широкі можливості для розвитку національної культури.* Українізація сприяла тому, що в Радянську Україну повернулися чи легалізувались у своїй діяльності видатні діячі української культури, зокрема М. Грушевський, С. Єфремов, А. Ніковський та багато інших. Причому М. Грушевський умовою свого повернення поставив свободу наукової діяльності в ім'я розбудови культури українського народу. Всього ж під впливом українізації із

\* З 1922 до 1924 р. — УСРР; з 1924 до 1991 р. — УРСР.

зарубіжжя до України повернулося кілька десятків тисяч чоловік, в їх числі багато тих, хто працював на ниві культуротворення. В 20-ті роки найбільшою мірою за всі часи розколу оживилися культурні контакти між Наддніпрянською Україною і західноукраїнськими землями, сприяючи зближенню дещо різних типів культури – східного і західного – єдиного українського народу.

*Особлива заслуга у здійсненні політики українізації, отже, її розвитку української культури належала О. Шумському і М. Скрипники, які в 20-ті – на початку 30-х років очолювали Наркомат освіти УРСР. Більшість діячів українського національно-культурного відродження були під їх безпосереднім патронажем і заступництвом, оскільки у віданні Наркомосу перебувала тоді не лише вся освіта, а й установи культури, науки, видавнича діяльність та ін. Небезпідставно, наприклад, М. Скрипнику закидали, що на всіх відповідальних ділянках культурного будівництва він розставляв вихідців з Галичини. Дійсно, в театрі «Березіль» Іш підтримував галичани Л. Курбаса, А. Бучму, М. Крушель-ицького, И. Гірняка. Ряд установ ВУАМЛН (Всеукраїнської асоціації марксоленінських інститутів) також очолювали галичани: інститут історії – Д. Яворницький, інститут географії – С. Рудницький, в інституті філософії керівна роль належала вихідцям з Галичини В. Юрину і П. Демчукові. М. Скрипнику імпонувало, що багато галичан здобули освіту на Заході, знали іноземні мови.*

*Передусім українізація вплинула на освіту. Успіхи останньої в 20-ті роки були незаперечними. На кінець десятиліття писемність населення в УРСР зростає в кілька разів і становила понад 70 % у містах і близько 50 % у селах. Успішно запроваджувалося обов'язкове початкове навчання. Причому на початок 30-х років близько 97 % дітей українського походження навчалися рідною мовою. Переважно україномовним стало навчання у вузах, технікумах. Офіційною мовою діловодства, судочинства також була українська мова.*

*Позитивні процеси відбувалися і в культурному житті національних меншин республіки. Зокрема, наприкінці 20-х років в УРСР діяло близько 2 тис. шкіл з національними мовами навчання (не враховуючи російських), серед них – 786 єврейських, 628 німецьких, 380 польських та ін. Учительські кадри для них готували польський і молдавський інститути народної освіти, 6 єврейських і 1 німецький сектори в україно- і російськомовних інститутах народної освіти, 8 національних педтехнікумів. У системі ВУАН діяли інститути єврейської і польської культури. Функціонувало 634 бібліотеки на мовах некорінних національностей. У 1935 р. мовами національних меншин в УРСР видавалося 70 газет і 55 журналів.*

Протилежні тенденції діяли на західноукраїнських землях, що входили до складу Польщі. Зокрема, в Галичині кількість українських шкіл зменшилася з 2,6 тис. в 1920 р. до 690 в 1930 р., на Волині –

відповідно з 443 до 8. В результаті в україномовних школах навчалос лише 7 % українських дітей. У змішаних школах, кількість яких за це, період значно збільшилася, переважали вчителі-поляки, які не знали укрг інської мови. Було скасовано українознавчі кафедри у Львівському уні верситеті. Переслідувалися українські культурно-освітні заклади, това риства. Те саме можна сказати про культурний розвиток українців, я> перебували під владою Румунії. Децю кращим було становище лии українців Карпат у складі Чехословаччини.

*Досить швидкими темпами розвивалася в УРСР і вища школа. Щоправда, цей розвиток мав суперечливий характер. З одного боку, скасовувалися майнові, станові, національні обмеження дореволюційних часів, що відкривало шлях до вищої освіти дітям робітників і селян, з іншого – робітничо-селянське походження, належність до партії чи комсомолу були визначальними чинниками при вступі до вузів, тобто за скасуванням одних привілеїв настали інші, класові. До того ж «оробітничення» вузів докорінно змінювало соціально-класові риси, професійно-кваліфікаційний рівень інтелігенції. Нова інтелігенція була не стіль ки елітою інтелекту, скільки елітою посади, що було не на користь культури.*

*Важливою подією в культурному житті УРСР 20-х років стала літературна дискусія 1925~1928 рр. Вона була природною реакцією на історичну ситуацію, в якій опинилася українська культура: зберегти свою самобутність на шляхах національно-культурного відродження чи перетворитися на культурну провінцію, хай навіть з допущенням української мови.*

( Започаткував дискусію М. Хвильовий – один з найбільш яс- | І кравих літературних талантів України 20-х років, який у політично- I му житті репрезентував український націонал-комунізм. \_\_\_\_\_ I

Суть дискусії зводилася до таких гостросоціальних питань: як краще зберегти українську самобутність культури – через її «масовізм» чи «олімпійство», тобто писати для масового читача чи максимально піднімати інтелектуальну планку в суспільстві; яким має бути мистецтво – глибокої думки і складної образності чи примітивно-пропагандистським, політизованим «мистецтвом»? Далі питання ще більше загострювалися: як має Україна приєднатися до загальноєвропейського культурного процесу, що бере свій початок з античності і духовно ближчий українській культурі; як відмежуватися від більшовицького культурного сепаратизму, який веде до відриву від світової культури; чому Москва, а не Україна безпосередньо репрезентує українську культуру в Європі?

Саме в цьому контексті й слід розглядати вжиті М. Хвильовим гасла «Геть від Москви!», «Європа, а не Москва!». Це означало, що українську літературу, культуру в цілому потрібно було рівняти на кращі європейські



зразки, на «психологічну Європу», культура якої увібрала весь багатотисячолітній досвід людства. При цьому М. Хвильовий підкреслював, що не треба плутати нашого політичного союзу з Москвою з літературними справами. Проте саме на цьому передусім і фабрикувалися всі звинувачення проти нього.

З метою консолідації літературних сил саме на такій платформі М. Хвильовий у січні 1926 р. створює Вільну академію пррлетарських літераторів (ВАПЛІТЕ). Вона об'єднала письменників, які орієнтувалися на високий професіоналізм, творче новаторство, ідеологічну розкутість. Членами ВАПЛІТЕ були такі видатні постаті української літератури, як П. Тичина, В. Сосюра, О. Досвітній, Г. Епік, Ю. Яновський. Хоча не завжди їм вдавалося бути до кінця послідовними, проте вони намагалися відстоювати культуру нації, а не пролетарську, селянську, радянську чи якусь іншу.

Ваплітяни шукали і знаходили підтримку інших сил національно-культурної орієнтації, зокрема неокласиків (М. Зеров, М. Драй-Хмара, М. Рильський, П. Филипович та ін.), які підтримували гасло «психологічної Європи», вважали європеїзм за шлях українського народу до національного відродження на основі високої європейської культури. «Освоюймо джерела європейської культури, щоб не залишитися назавжди провінціалами» — таким було кредо лідера неокласиків М. Зерова. Як і ваплітяни, неокласики вважали, що Україна більше схильна до європейської культури, ніж до московської, оскільки Росія «прорубала» вікно в Європу лише за Петра I, а Київська Русь — ще за перших київських князів.

Зусиллями неокласиків вперше в українській літературі налагоджуються систематичні переклади світової літератури, зокрема античної. Мета — вийти на широкі простори світової культури, її першоджерела. Варто зазначити і таке. Ваплітяни та неокласики розглядали світову культуру як суму національних культур. Все істинно національне в культурі, якщо воно сягає світового рівня, стає надбанням культури всього людства. Як і інші видатні діячі національно-культурного відродження, вони були далекі від ідеалізації сучасного культурного стану української нації, як і її минулого. Тут слід згадати застереження відомого вченого, академіка ВУАН А. Кримського, яке не втратило своєї актуальності і сьогодні: спроби реставрувати національно-культурне будівництво в стилі старого козацького бароко є культурним відступом щодо сучасної світової культури.

Червневий (1926) пленум ЦК КП(б)У розцінив «ідеологічну роботу української інтелігенції типу неокласиків» як спрямовану на задоволення потреб української буржуазії, а самих неокласиків — як «реакціонерів». Переклади римських поетів розглядалися не як культурний здобуток українського народу, а як вияв «глитайського духу». Такою була офіційна оцінка неокласиків, ваплітян, усіх тих, хто розділяв їх Кредо українського культурного відродження.

Немало однодумців було у них і в інших галузях культури. В сценічній діяльності це найбільшою мірою стосувалося Л. Курбаса, в кінорежисурі – О. Довженка.

*Лесь Курбас* (1887 – 1937) справедливо вважається творцем нового українського театру, реформаторство якого він здійснював на основі національного самовизначення. Створене ним мистецьке об'єднання «Березіль» (а не лише одноіменний театр у Харкові, як це здебільшого подається) виховало плеяду акторів і режисерів нового типу і для інших українських театрів. Об'єднання, основою якого став модерний театр, згуртувало навколо себе відомих українських акторів, драматургів, художників, композиторів.

Всього на кінець 30-х років у республіці налічувалося 140 державних театрів (в 1925 р. – 45). Серед видатних майстрів театру особливо виділялися такі корифеї українського театрального мистецтва, як М. Заньковецька, П. Саксаганський, М. Садовський, Г. Юра, Г. Мар'яненко, О. Ватуля, Н. Ужвій.

У 20-ті роки в самостійну галузь мистецтва сформувалось українське кіно. Вже на кінець десятиліття український кінематограф став об'єктом уваги на міжнародних кінофестивалях. Серію фільмів на історичну тематику (про козаччину, Т. Шевченка, громадянську війну) поставили режисери Г. Чардинін, В. Гардін, Ю. Стабовий та ін.

Наприкінці 20 – початку 30-х років проводирем українського кіномистецтва став *Олександр Довженко* (1894 – 1956). Поставлені ним фільми «Арсенал», «Земля», «Звенигора», «Аероград» та інші увійшли до світової кінокласики. Зокрема, фільм «Земля» міжнародним журі в 1958 р. був названий серед 12 найкращих фільмів усіх часів.

У 30-ті роки українське кіно потрапляє під жорсткий ідеологічний контроль. Було заборонено фільми «Кармалюк», «Аероград», «Тарас Трясило» і «Земля», в яких «біологічні моменти переважали над соціальними». О. Довженко уник заслання, лише погодившись на постановку фільму «Щорс» – прототипу мосфільмівського «Чапаєва».

*Міжвоєнний період позначений небаченим до цього злетом української музичної культури.* Уперше в історії українського народу було створено національні театри опери та балету (Харків, Київ, Одеса), консерваторії, театри музичної комедії. Не лише в республіці, а й далеко за її межами українське музичне мистецтво пропитували хорові капели «Думка», Державний ансамбль українського народного танцю під керівництвом М. Болотова і П. Вірського, Державна капела бандуристів, Український державний симфонічний оркестр та інші музичні колективи.

У широкому діапазоні – від обробки народних пісень до створення модерної української музики – працювали видатні композитори **М.** Вериківський, **К.** Данькевич, **П.** Козицький, **В.** Косенко, **Б.** Лятошинський, **Л.** Ревуцький, **К.** Стеценко. На західноукраїнських землях

українську музичну культуру творили композитори М. Колесса, А. Кос-Днатольський, С. Людкевич, славетна співачка С. Крушельницька. В радянській Україні неперевершеними майстрами оперного і камерного співу були П. Білінник, З. Гайдаи, Б. Гмиря, М. Гришко, І. Козловський, М- Аитвіненко-Вольгемут, І. Паторжинський, О. Петрусенко.

Поряд із постановкою класичних творів театральний репертуар поповнився новоствореними українськими операми, в тому числі «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Гайдамаки» Ю. Мейтуса, «Марина» Ф. Жуковського, першим національним балетом «Пан Каньовський» М. Вериківського, балетом КІ Данькевича «Лілея», українськими оперетами «Сорочинський ярмарок», «Майська ніч», «Весілля в Малинівці» О. Рябова.

Українське образотворче мистецтво в цей період переживало складну та неоднозначну еволюцію. Свого часу відомий діяч російської культури П. Киреевський з гіркотою зазначав, що російські інтелекти не повірять, що в Росії може з'явитися щось таке, що б заслуговувало на увагу, поки про це не скаже німець і не напише ефектної замітки француз. В історіографії української культури також нерідко можна зустріти твердження, що в зв'язку з історичними обставинами в Україні діяли лише провінційні школи художників, без особливих претензій на «ізми», а українське мистецьке життя майже не зазнавало впливу західноєвропейського богемського індивідуалізму – кубізму, футуризму, експресіонізму, сюрреалізму тощо.

Дійсно, поняття «український авангард» визначилося лише в 70-ті роки, коли на Заході вперше побачили роботи раніше невідомих там українських художників В. Єрмилова і О. Богомазова. Це примусило згадати про відомих в 20–30-ті роки майстрів авангардистського напрямку, за походженням, вихованням і національними традиціями тією чи іншою мірою пов'язаними з Україною – К. Малевича, В. Татліна, А. Петрицького, О. Архипенка, О. Екстер та інших. П. Киреевський Мав рацію: саме один з французьких мистецтвознавців назвав Україну Колискою російського авангарду, маючи на увазі, що ряд всесвітньо відомих російських авангардистів, у тому числі і Татлін і Малевич, провели свої дитячі та юнацькі роки на Україні. Україна стала й останнім пристанищем російського авангарду. Київський журнал «Альманах-Авангард» і харківський «Нова генерація» наприкінці 20-х років ще продовжували Друкувати твори вже переслідуваних у Москві й Ленінграді російських авангардистів. А після закриття в 1926 р. Ленінградського інституту культури К. Малевич в 1928–1930 рр. працював професором Київського художнього інституту.

В основу пошуків українських авангардистів покладено досвід шкіл Франції, Італії, Німеччини, російського авангарду. І хоча авангардистські Напрями транснаціональні, найменше пов'язані з національними ознаками, особливість українського авангарду полягала в тому, що в ньому модернізм органічно вписувався в українське національне мистецтво. В рит

міку українського орнаменту, народних «мальовок» авангардисти закладали принципи художнього сприймання, які на той час утвердилися в західноєвропейському модерністському образотворчому мистецтві.

Найбільш колоритною постаттю українського монументального живопису того часу був Михайло Бойчук (1882–1939). Вихідець з Галичини здобув художню освіту у Краківській, Віденській і Мюнхенській художніх академіях. Він, як і його сподвижники Т. Бойчук, І. Падалка, В. Седляр, М. Рокицький та інші, в своїй творчості намагався поєднувати традиційні прийоми живопису, що йшли від часів Візантії і Італії доби Ренесансу, з сучасністю. М. Бойчук разом зі своїми учнями здійснив монументально-декоративні розписи Київського художнього інституту, українського павільйону на першій сільськогосподарській виставці в Москві, на зразок знаменитого мексиканського монументаліста Д. Рівери розписав фрескою один із санаторіїв поблизу Одеси.

У 20–30-ті роки плідно працювали художники-реалісти як старшого покоління (Ф. Кричевський, І. Іжакевич, К. Трохименко, А. Петрицький, М. Самокиш, О. Шовкуненко та багато інших), так і митці молодшої генерації (В. Касіян, М. Деревус, О. Довгаль, В. Костецький, І. Гончар, М. Приймаченко та ін.). В їх творчості помітна така деталь: якщо на початку 20-х років особливо виділявся напрям агітаційно-політичного плакату, то в 30-ті роки на перший план вийшли твори історико-революційної тематики. Це не означає, що була втрачена специфіка українського національного мистецтва й авангардистська спрямованість творчості окремих художників. Так, режисерські новачки

А. Курбаса стали можливими завдяки конструктивістському оформленню сцени А. Петрицьким і О. Екстер. З ім'ям останньої пов'язаний переворот у сценографії і в інших театрах Харкова, Києва, Одеси. З її київської майстерні вийшли майбутні реформатори не лише української, а й російської та європейської сценографи.

Українське образотворче мистецтво Галичини в 20–30-ті роки репрезентували художники І. Трущ, О. Новаківський, П. Холодний, Г. Смольський, О. Курилас, О. Кульчицька та ряд інших. *Іван Труш* (1869–1941) став творцем нового українського пейзажу в стилі імпресіонізму (виконав майже 300 полотен з мотивами Дніпра під Києвом). Скульптор С. Литвиненко створив такі монументальні твори, як погруддя І. Мазепи, А. Шептицького, В. Кричевського, генерала М. Тарнавського. Чільне місце в творчості західноукраїнських малярів посідав іконопис.

*Архітектурна творчість 20–30-х років позначена як споруда-ми українського національного стилю* (комплекс будівель у стилі козацького бароко, що пізніше ввійшли до Української сільськогосподарської академії, Центральний залізничний вокзал у Києві у стилі так званого українського модерну тощо), *так і західноєвропейського конструктивізму*. Споруди конструктивістського напрямку зводилися переважно

великих містах. Це будинок Держпрому у Харкові, кінофабрика у  
Львові, ряд споруд проектних інститутів, електростанції тощо. В змішаному стилі були збудовані будівлі Верховної Ради і Раднарком у Києві, будинок Рад у Донецьку, меморіальний музей Т. Шевченка у Канеши, ряд інших монументальних споруд. Найбільш відомими архітекторами міжвоєнного періоду були ГТ. Альошин, О. Вербицький, Д. Дяченко, В. Заболотний, В. Кричевський, І. Фомін.

*Суперечливо, проте результативно розвивалася українська наука, особливо в 20-ті роки.* Виданий у 1929 р. систематичний каталог видань ВУАН за 10 років — це книга на 285 сторінках, в якій 888 бібліографічних позицій. З них більша частина — з різних галузей українознавства.

Центром українського наукового життя, як і української (традиційної) культури в цілому, залишався Київ. Тут знаходилися Всеукраїнська академія наук (ВУАН), більша частина її наукових установ, особливо гуманітарного профілю. Визнаним лідером київського науково-культурного центру був М. Грушевський. Обраний дійсним членом ВУАН, він очолив ряд українознавчих комісій та установ академії. Своїм авторитетом і невтомною працею він заохочував численних діячів науки і культури до активних дій за розбудову української культури. Зокрема, багато зробив в організаційному плані, щоб історична наука розвивалася не тільки в академічних установах, а й в таких містах, як Харків, Одеса, Дніпропетровськ, Полтава тощо. Поряд з М. Грушевським працювали такі авторитети української гуманітарної науки, як

С. Єфремов, А. Кримський, В. Перетц, В. Гнатюк, М. Петров.

Другим центром українського науково-культурного життя був Харків — столиця УРСР до середини 30-х років. Тут зосереджувалося в основному молодше покоління української інтелігенції, хоч немало було і діячів старшого покоління. Так, групу молодих істориків Харкова очолював один із патріархів української історичної науки Д. Баталій.

З вагомими науковими результатами вели дослідження українські вчені в царині фундаментальних, природничих і технічних наук. Широко відомою в світі була українська математична школа, зокрема такі її представники, як Д. Граве, М. Крилов, М. Боголюбов. Два останні заклали підвалини нелінійної механіки. Розробками з теоретичної фізики займався Український фізико-технічний інститут (Харків), в якому Деякий час працювали вчені світового рівня І. Курчатов і Л. Ландау. В 1932 р. тут вперше в Радянському Союзі було успішно здійснено розщеплення атома літію, а написана Л. Ландау робота з кінетичної теорії плазми стала основоположною на десятиліття вперед у дослідженнях з термоядерного синтезу. Результати досліджень Ю. Кондратюка з теорії космічних польотів використовувалися як у вітчизняному ракетобудуванні, так і в американських програмах космічних польотів. Світової слави здобув також заснований б. Патоном у 1932 р. у Києві Інститут електростроювання.

У царині біологічних наук, медицини у міжвоєнний період плідно працювали українські вчені О. Богомолець, М. Гамалія, Д. Заболотний, М. Стражеско, В. Філатов, М. Холодний, В. Юр'єв та ін.

Українська наука, особливо гуманітарного напрямку, розвивалась і на західноукраїнських землях. Вона зосереджувалась переважно у Науковому товаристві імені Т. Шевченка, що діяло у Львові. Частина західноукраїнських учених, зокрема М. Возняк, Ф. Колесса, К. Студинський, активно співпрацювали з Всеукраїнською академією наук.

Отже, культуротворчий процес в Україні 20-х років виявив чітко виражені тенденції до національно-культурного відродження. На цьому шляху, всупереч наростаючим ідеологічним перепонам і політичним утискам, українська культура досягла успіхів світового значення.

### **10.3. Національна культура в умовах тоталітаризму 30-х років**

Культурне життя в радянській Україні 30-х років було цілком обумовлено системою і режимом політичної влади, що склалася в СРСР внаслідок «великого перелому» кінця 20-х років. Воно мало суперечливий характер, досягнення історичного значення заглиналися в хвиля - політичного терору проти культури і її творців.

Незважаючи на жорсткий утиск тоталітарно-бюрократичної системи, сталінізму, в культурному житті республіки ще певний час зберігалася інерція позитивних процесів, започаткованих у попередньому десятилітті.

Культурний розвиток українського народу тривав, і цьому є об'єктивні пояснення. По-перше, він був обумовлений реальними здобутками в ліквідації неписьменності, створенні широкої мережі культурно-освітніх закладів у попередні роки, що сприяло формуванню активного суб'єкта культури. По-друге, офіційна концепція соціально-економічного розвитку була орієнтована на швидке зростання загальноосвітнього, культурно-технічного рівня населення, на підготовку нової генерації радянської інтелігенції, отже, на розширення мережі шкіл, вузів, наукових і культурних закладів. По-третє, в умовах відносної ідейної терпимості, творчої розквітості в культурному процесі 20-Х років сформувалися літературні та мистецькі сили, які ще певний час продовжували творити в дусі ustalених традицій навіть за умов неспинного наростання тоталітарної регламентації культурного життя.

У 30-ті роки в УРСР розширюється мережа загальноосвітніх шкіл, закладів вищої та середньої спеціальної освіти. Кількість учнів у загальноосвітніх школах збільшилася впродовж 1932—1939 рр. з 4,5 до 5,5 млн, учителів — з 126, 4 до 193,8 тис. Згідно з офіційною статистикою

тикою впродовж десятиліття республіка утримувала першість у країні за грамотністю населення.

Кількість вузів зростає з 38 (близько 29 тис. студентів) в 1929 р. до 148 (понад 125 тис. студентів) у 1939 р., а кількість технікумів і привієняних до них закладів – з 146 (29 тис. учнів) до 600 (172,4 тне. учнів). Найбільш високими темпами зростала мережа інженерно-технічних, сільськогосподарських, педагогічних та медичних вузів. Виняток становили вузи художнього профілю, де впродовж 30-х років кількість студентів навіть зменшилася. З огляду на офіційні пріоритети суспільного розвитку це було красномовним свідченням укорінення певних тенденцій, а саме – технократизації суспільного життя, формування негативного ставлення до проблем його гуманітаризації, невиправданого протиставлення «виробників матеріальних благ» і тих, хто «займається розумовою діяльністю».

З кінця 20-х років ідеологічний і політичний натиск на українське національно-культурне відродження стає вже майже неприхованим. Сталіна і його оточення не влаштувало, що українізація не обмежується знанням і поширенням мови, що на її основі швидко зростає прошарок національної інтелігенції, недовіра до якої була характерною рисою тоталітарного режиму. Тому з початку 30-х років національно-культурне відродження, що здійснювалося в процесі українізації, було істотно загальмовано, а потім і взагалі зведено нанівець. З 1937 р. сам термін «українізація» остаточно зникає з офіційних документів.

Почалися переслідування, злісне цькування тих, хто уособлював українізацію, а в більш широкому контексті весь процес національно-культурного відродження України. Жорстокий моральний терор обрушився на наркома освіти УРСР М. Скришника. У березні 1933 р. він був змушений залишити свою посаду, а кілька місяців потому, не витримавши принижень, покінчив життя самогубством. Такою самою була доля і ще однієї з найпомітніших постатей українського культурного ренесансу – М. Хвильового.

Тотальної чистки зазнали як сам Наркомос УРСР, так і наукові, педагогічні, культурно-освітні установи, які входили в його систему. В обласних управліннях народної освіти з ідейно-політичних мотивів було замінено все керівництво, в районній ланці – майже на 90 %. Система народної освіти республіки була фактично дезорганізована, враховуючи, що хвиля терору не обминула й учительські кадри. Тисячі вчителів як «класово-ворожі елементи» вже були звільнені з роботи, а новий нарком освіти В. Затонський закликав продовжувати чистку. Спустошливого розгрому зазнали також вузи республіки.

Під гаслом боротьби з «буржуазним націоналізмом», «шкідництвом» наприкінці 20 – початку 30-х років почався справжній розгром української науки. Переслідування наукової інтелігенції, яке практично не

припинялося всі післяреволюційні роки, набуло характеру масового терсу. «Націоналісти» викривалися в усіх установах ВУАН, їх праці ого лошувалися ворожими матеріалістичному світогляду, політично небе: печними з усіма висновками, що з цього випливали.

Розправа з вченими не тільки спустошувала наукові установи, нищила традиції і сам генотонд української науки, а й розчищала шлях до неї людям типу горезвісного академіка Т. Лисенка. Саме на хвилі репресій стала можливою його кар'єра — з рядового агронома в дійсні члени Академії наук України.

Незвичайних гонінь зазнали представники гуманітарної науки, в яких ідеологічні і політичні адепти сталінізму вбачали інтелекту-я альну опозицію тоталітарній владі.

Із зазначених причин були майже повністю знекровлені Інститут української культури, інститути мовознавства, української літератури, радянського права, польської культури та ін. «Ворогів народу» вишукували і знешкоджували в музеях, бібліотеках, архівах.

Особливе несприйняття ідеологічних структур тоталітарної держави викликали будь-які спроби торкатися в наукових дослідженнях націє нальних особливостей культурного розвитку чи соціально-економічні процесів. Наставляючи історичну, інші суспільствознавчі науки на «більшовицькі рейки», вони спрямовували науковців на безкомпромісне розвій-чання «буржуазно-націоналістичної контрреволюції», інших «ворогів народу», коло яких розширювалося до безмежності. Про наукову об'єктивність при цьому не йшлося.

І все ж, в міру того як розвіювались ілюзії щодо світової революції, наростала загроза фашистської агресії в суспільно-політичному житті, а отже, й в культуротворчому процесі посилюються національно-патріотичні мотиви. В 1934 р. приймається партійно-урядове рішення про обов'язкове вивчення в загальноосвітній школі вітчизняної історії. В історичних дослідженнях, художній літературі, різних мистецьких жанрах помітною стає тематика, пов'язана з боротьбою українського народу за соціальне і національне визволення. Повертаються із забуття окремі постаті української національної культури, національно-визвольного руху. Звичайно, все це відбувалося під прискіпливим партійно-державним контролем, нещадною цензурою.

Кінець 20-х – 30-ті роки в історії культури українського народу пов'язані з наростанням міфологізованих уявлень про радянську дійсність і відповідне становище в ній людини. І чим більш помітними ставали прогалини в системі цінностей, нав'язаних народу, тим гострішою, з погляду правлячої верхівки, була потреба підмінити в свідомості трудящих



об'єктивні уявлення про реальний стан суспільства рожевими легендами про нього.

Над створенням і підтримкою таких легенд, крім пропагандистського апарату партійних органів, мали працювати всі сфери культури — література, кіно, театр, образотворче мистецтво тощо. Тому культура дедалі більше стає предметом «постійної уваги» партії та уряду. В реальній практиці це означало посилення політичного й ідеологічного контролю за культурою. Управління нею набуває форм директивних постанов, які дозволяли одне і забороняли інше, а звідси — нещадне викорчовування інакомислення в літературі і мистецтві.

На ідеологічну аксіому перетворюється сталінське визначення суті соціалістичної культури — пролетарської за змістом, національної за формою. Все, що не вписувалося в рамки цього визначення, оголошувалося ворожим, зазнавало утисків, гоніння.

Митці мали стати або ідеологічними адептами режиму, або ж звинувачені в усіх гріхах вилучалися з творчого процесу, а часто й втрачали життя. Запобігати інакомисленню в творчій сфері мали створені ще на початку 20-х років органи цензури — Головліт, Головмистецтво, Голов- репертком та інші з їх розгалуженою системою від центру до округу (області).

Почалося силове запровадження методу соціалістичного реалізму в художній творчості. Сам по собі цей метод, як один з творчих напрямів, мав право на існування. Проте в умовах ідеологічного монополізму він був проголошений єдиним творчим методом в літературі і мистецтві, і навіть гіпотетичні міркування щодо можливості інших напрямів чи методів визнавалися крамольними.

Апаратна верхівка офіційної ідеології фактично заохочувала, а то й відверто провокувала в літературно-мистецькому середовищі чвари серед різних течій і творчих об'єднань, нагнітала взаємонищівну критику, організовувала цькування інакомислячих. Митців переслідували як за відрив від «соціалістичної дійсності», так і за так званий натуралізм, тобто за правдивий показ реального життя. Суб'єктивістська підміна естетичних критеріїв політико-ідеологічними призводила до того, що митець, творчість якого не вписувалась у відповідні схеми, сприймався не просто як опонент офіційної точки зору, а як ідейний ворог з відповідними, як на ті часи, наслідками.

На основі постанови ЦК ВКП(б) про перебудову літературно-художніх організацій (1932) в СРСР, а також у всіх союзних республіках було створено єдині творчі спілки — радянських письменників, художників та ін. Цей захід навряд чи підлягає однозначній оцінці.

Безумовно, ця свого роду колективізація мистецьких сил об'єктивно сприяла їх інтеграції в суспільно-політичну систему існуючого режиму, прив'язувала митців до певного ідеологічного соціального замовлення. Проте фактом було й те, що багато хто, навіть з творчої інтелігенції, яку не можна було запідозрити в запопадливому ставленні до влади, схвально сприйняв створення єдиних творчих спілок. У них вони вбачали свого роду запобіжний захід проти ідеологічного терору «класово орієнтованих» літературних та інших мистецьких організацій, які з позицій стерильної пролетарської культури громили аполітичні, з їх погляду, літературно-художні угруповання.

Доречно зауважити, що ні вапльїани, ні неокласици не заперечували зв'язок між літературою і політикою. Проте не погоджувалися з його вульгарним трактуванням, доводячи, що він (зв'язок) не є прямим і безпосереднім, отже, відкидали наміри політизувати мистецтво, культуру в цілому.

Історія української культури 20–30-х років дає переконливі приклади як жертвовного служіння її ідеалам і принципам, так і соціального конформізму. Багато митців, літераторів, діячів науки не поступились принципами, зазнаючи всляких переслідувань, гонінь, репресій, прийняв мученицьку смерть у таборах ГУЛАГу. Проте значна частина літераторів, діячів театру, кіно, інших видів мистецтва «за велінням серця» чи і= зв'язку з вимушеними обставинами стала на шлях нагнітання соціально- класової непримиренності, цькування «буржуазних націоналістів» та інших «класово ворожих елементів».

Пмни червоному терору, ідеології класової боротьби співали і кращі митці України, в цілому чесні в своїй творчості. Наприклад, М. Хвильовий, Г. Епік, М. Куліш, піддавшись кампанії нагнітання політичного психозу, підтримали процес над Спілкою визволення України (СВУ), складаючи подяку органам ДПУ за розвінчання «академіко-бандитів».

Не витримали ідеологічного натиску, переслідувань і такі колоритні постаті українського національно-культурного ренесансу, як П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, Ю. Яновський та багато інших.

Провідною в літературі і мистецтві стає так звана виробнича тематика. Досить сказати, що тільки будівництву Дніпропрогесу лише в 1932 р. присвятили понад 70 творів: «Бурун» С. Скляренка, «Сила» Я. Баша тощо. Поряд із звеличенням людей праці в творах про індустріалізацію, колективізацію обов'язковими персонажами були консервативні керівники, шкідники-спеціалісти, класово обмежені інтелігенти, яким протистоять «безгрішні» партійні вожаки, «червоні спеціалісти», ломпенізовані робітники чи селяни – носії передової пролетарської ідеології і моралі. Сталінська теорія загострення класової боротьби надихала багатьох митців на художнє втілення науки ненависті, нагнітання соціальних конфліктів. Разом з тим у численних творах про соціалістичне перетво-

ренин села читач не знаходив навіть згадки про трагедію українського села, пов'язану з голодом 1932–1933 рр., з винищенням його основної виробничої сили під час сумнозвісного розкуркулювання. Отже, тією чи іншою мірою численні митці робили свій внесок у створення культурної платформи ідеології сталінізму, допомагали розкручувати маховик насильства, жертвою якого ставали й самі.

Один за одним слідували «зведені списки» літератури, творів образотворчого мистецтва, театральних вистав, що підлягали вилученню з бібліотек, продажу, музеїв, театрального репертуару, навчального процесу. Під тотальну заборону потрапили твори сотень українських митців, причому накладене «табу» зберігалось десятилетиями.

Про масштаби трагедії української культури свідчать хоча б такі дані: у 1930 р. друкувалося 259 українських письменників, після 1938 р. – лише 36 з них. За цей час померли своєю смертю лише 10 письменників. Аналогічна доля спіткала представників і всіх інших галузей української національної культури. Ці найбільш трагічні аспекти історії української культури докладно викладено в книгах Ю. Лавріненко «Розстріляне Відродження» і «Репресоване Відродження».

«Розстріляне Відродження» – цей термін, уперше вжитий у середині 40-х років, вичерпно характеризує суть наслідків тоталітарного режиму для української національної культури. І не тільки національної. Нищівного розгрому зазнали також болгарська, грецька, єврейська, німецька, польська культури, культури інших національностей, що проживали на території України.

Негативні наслідки для суспільного розвитку мало примусове вилучення релігії із сфери духовного життя народу. Офіційна ідеологія кваліфікувала релігію як світогляд, ворожий пролетарським цінностям, оскільки вона виступає носієм моралі в її загальнолюдських проявах.

Особливими релігійно-антисемітськими заходами, влада поєднала боротьбу з безкомпромісну боротьбу не лише пропагандою воєнничого атеїзму, а й адміністративними, репресивними заходами. Зокрема, під тиском властей у 1930 р. припинила своє існування Українська автокефальна православна церква. Ряд відомих її діячів репресували за так званою справою Спілки визволення України. Внаслідок репресій загинуло 13 єпископів і архієпископів УАПЦ, в живих залишилося тільки двоє. Духовенство переслідувалося і виселялося за межі України разом з так званими куркулями, оскільки було віднесено до категорії населення з нетрудовими доходами. З числа вищих ієрархів Руської православної церкви в Україні на кінець 30-х років залишилося чотири з кількох десятків, решта були репресовані за сфальсифікованими звинуваченнями.

У 30-ті роки в Україні припинили існування 75–80 % церков. Вони були або зруйновані, або їх приміщення були передані під господарські

потреби чи під культурно-просвітницькі заклади. «Залучення» в такий спосіб церкви до потреб культури, як і антирелігійна політика в цілому, завдало непоправних деформацій духовному розвитку українського народу, призвело до втрати багатьох цінностей і моральних норм загальнонародського характеру. Поняття порядності, честі, справедливості, благородства, милосердя, які проповідувалися церквою споконвіку, почали розглядати як абстрактно-гуманістичні, позбавлені класового змісту категорії, отже, як необов'язкові для «будівників» соціалістичного суспільства, в свідомість яких насаджувалися класові сурогати з відповідними критеріями добра і зла, справедливості, рівності, свободи тощо.

Отже, по-перше, історія розвитку зарубіжної і вітчизняної культури у міжвоєнний період засвідчує, що культура нації тісно пов'язана з її державним устроєм. Зберігати і вільно розвивати національну культуру можна лише в умовах, які забезпечує незалежна держава. І навпаки, повноцінний розвиток культури неможливий при політичному безправ'ї, переконливим свідченням чого є доля української культури 20–30-х років – чи то за умов радянської дійсності, польського або румунського поневолення. По-друге (і це ще один з узагальнюючих висновків української історії міжвоєнного періоду), в умовах державного поневолення культура залишається сферою суспільного життя, найбільш здатною до супротиву поневоловачам. Вона є тим соціальним ферментом, в якому зберігаються і розвиваються ідеї державності. Саме тому український культурний процес 20–30-х років виразно виявив тенденцію до національно-державного відродження. По-третє, історія культури міжвоєнного періоду (і не лише вітчизняної) засвідчує, що тотальна політизація і ідеологізація згубні для творчої діяльності, а отже, й для розвитку культури в широкому розумінні.

У своїх основах і принципах культура має бути незалежною від держави, тим більше політичної кон'юнктури чи ідеологічних впливів. Згубний для культури і всеохоплюючий нігілізм щодо культурних надбань минулого, загальнонародських культурних, духовних цінностей. Здатність і можливість сприймати культурні впливи ззовні є необхідною умовою культурного розвитку кожного народу.



11

КУЛЬТУРА В РОКИ  
ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

І і рута світова війна 1939-1945 рр. була важким випробуванням для всього людства. Руїнувались традиційні уявлення про гуманізм, справедливість і добро. Війна забирала життя мільйонів людей, знищуючи величезні матеріальні та культурні цінності і підриваючи віру в справедливість самого існування світу.

Література і мистецтво фашистської Німеччини і її сателітів опинились під сильним впливом націоналістичних і мілітаристських ідей. Проповідуючи людиноненависницьку ідеологію, фашизм відмітав культурні надбання народів, переслідував і фізично знищував прогресивно мислячих людей, імперіалістична пропаганда робила все можливе, щоб розколоти інтелігенцію, вселити в неї настрій несприйняття культури противника, з тим щоб з допомогою художників слова, сцени, пензля отруїти свідомість мас.

Роз'єднаність українських земель, перебування їх у складі чотирьох держав напередодні війни, наступна окупація їх німецько-фашистськими загарбниками стали причиною тотального нищення і пограбування національних надбань культури України. Драматичність ситуації в українському культурному житті посилилася тим поворотом у політиці, який здійснило керівництво Радянського Союзу на заключному етапі і після другої світової війни.

## **11.1. Зарубіжна культура в роки другої світової війни**

Пройшовши складний шлях пошуків і боротьби, на провідні позиції культурного життя в світі напередодні війни виходить реалістичний напрям у літературі і мистецтві, що ґрунтується насамперед на прагненні правдиво показати життя людей, їх думки, почуття.

Відчуваючи наближення війни, велика група діячів культури своєю творчістю розпочинає боротьбу проти фашизму. Визначне місце в ній займають письменники, критики і теоретики-реалісти Ромен Роллан (Франція), Крістофер Кодвелл і Ралф Фокс (Англія), Шон О'Кейсі (Ірландія) та ін.

Проте воєнні роки закономірно внесли нові явища в реалізм. Зокрема, значна частина письменників США бере участь у боротьбі проти внутрішньої реакції і німецького фашизму, порушує дедалі гостріші соціальні проблеми. Голос протесту відчувається в творчості Дж. Стейн-бека. Активно впливає на життя суспільства найбільш відомий представник літератури «втраченого покоління» Е. Хемінгуей. Новий тип героя, якого Хемінгуей ввів у літературу, не вірить у віддалені ідеали, є справжнім життєлюбом, мужньою людиною при будь-якій небезпеці, стриманим і добрим героєм, який вміє по-справжньому любити і самовіддано дружити. „

Крутий поворот відбувається в ідейному розвитку Е. Хемінгуея. Його співчуття боротьбі американських трудящих і особливо участь в антифашистській боротьбі в Іспанії привело до того, що він переріс літературу «втраченого покоління». В романі «Мати і не мати», в п'єсі «П'ята колона», в ряді новел і повістей воєнної доби Хемінгуей створює поетичні і водночас глибоко правдиві реалістичні образи, розглядає філософські і моральні питання сучасності.

Одним із найвддатніших літературних представників «втраченого покоління» в Німеччині був Е. М. Ремарк. У своєму романі «Три товариші», написаному напередодні війни, він намагався зберегти позицію політичного нейтралітету, але пізніше різко виступив як непримиренний обвинувач злочинів німецькому фашизму.

Для німецьких прогресивних культурницьких, зокрема літературних, кіл характерною була боротьба проти фашизму в еміграції. Після приходу Гітлера до влади, коли тисячі людей було вбито і десятки тисяч кинуті в концентраційні табори, а на вулицях німецьких міст палали вогнища із книг, розпочалась еміграція майстрів культури. За кордон виїхали Б. Брехт, брати Т. і Г. Манн, І. Бехер, А. Зегерс, Л. Фейхтвангер, Е. М. Ремарк, А. Франк, А. Цвейг, В. Бредель. Від фашистської диктатури вимушені були рятуватись і консерватор, С. Георгієв, католики

А. Деблін і Ф. Верфель, австрійський монархіст І. Рот та ін.

Фашистське людиноненависництво – погроми, масові вбивства, проповідь расизму – примушувало навіть поміркованих і «мирноліберальних» літераторів, за умови їх гуманістичної філософії, боротися проти фашизму. Ця підсвідомість визначила надзвичайне піднесення творчої активності німецьких письменників-емігрантів. Виступаючи проти фашистської диктатури в Німеччині, вони дедалі глибше проїмались інтересами свого народу, створюючи художні цінності, розширюючи міжнародне визнання німецької культури.

Особливе місце в цій боротьбі займала література реалістичного штирля. Драматург і поет Б. Брехт, поет, романіст і теоретик мистецтва І. Бехер, автор бойових пісень і сатиричних віршів Е. Войнерт,

А. Зегерс, В. Бредель, Ф. Вольф, Егон Ервін Кіш та інші поети, прозаїки і драматурги стали проповідниками пролетарської, народної літератури, яка послідовно сприймала реалістичний метод – балади Брехта, філо

софську лірику і поеми Бехера («Лютер»), романи А. Зегерс «Сьомий хрест», В. Бределя «Твій невідомий брат» тощо.

Фашизм негативно позначився на італійській культурі. Вплив фашистської ідеології відчули на собі як ліберально настроєні до влади культуротворці, так і та їх частина, яка засуджувала фашизм.

Поборником фашистських ідей і виразником фашистської літературної політики була творчість Г. Д'Аннунціо, в минулому одного з найвідоміших італійських письменників і поетів. Проте сприйняття ним фашистської ідеології досить швидко зробило з нього «придворного» пишнослова-трубадура.

Негативно позначилась тогочасна дійсність на творчості іншого італійського письменника – романіста і драматурга А. Піранделло. В гнітючій атмосфері фашистської диктатури творчість Піранделло набуває рис примирення з навколишньою дійсністю. У його творах («Нова колонія», «Легенда про підміненого сина») соціальна проблематика майже зовсім зникає, а персонажі перетворюються в невиразні символи.

Антифашистський табір не був в Італії настільки широким, монолітним як у Німеччині. Фактично прихований протест проти фашизму знайшов відображення в творчості Д. Джерманетто, представників молодого покоління письменників – А. Моравія, Ф. Іовіне, Ч. Павезе та деяких інших. Їх об'єднував інтерес до долі інтелігенції в тогочасному суспільстві, до їхніх ідейних пошуків. Їхні твори були написані з великою майстерністю психоаналізу і зустрінуті офіційною критикою досить вороже, оскільки вони показували справжню потворність, що домінувала серед фашистського «покоління нових римлян». Проте окрім духу опозиції в творчості цих письменників-антифашистів спостерігається настрій песимізму і скепсису, невпевненості в можливості боротьби зі злом.

Повною мірою у роки другої світової війни реалізм домінує в культурі слов'янських народів. Велику реалістичну болгарську літературу представляють письменники Л. Стоянова, Г. Караславова, С. Даскалова, К. Григорова, Г. Стаматова та ін. Їх творчість присвячена життю простого народу, боротьбі проти зла, темноти, будь-якого гніту.

Великий загін молодих письменників-реалістів входить у літературу Югославії. Серед них виділяються Б. Чопич («Під Грмечем»), Б. Нушич («Покійник»), І. Андрич виступив із серією новел, які вирізняються глибокою правдою і сарказмом щодо темних сторін дійсності.

Сміливими антифашистськими творами завоював собі славу чеський письменник К. Чапек. Кращий із них – роман «Війна з саламандрами» (1936), в якому фашистська небезпека представлена у вигляді наступу бездумних, тупих, надзвичайно швидко засвоюючих «вершки» технічної цивілізації «саламандр» і подано різку критику західних демократій з їх політикою поступливості фашизму. Творчість ще одного представника



чеської літератури Я. Гашека була забороненою в рейху, а ряд його творів і насамперед «Пригоди бравого вояка Швейка», написаного ще в 1923 р., фашистські власті в Німеччині оголосили «біблією саботажу» і спалили.

У Польщі новий революційний підхід до теми виявляється у творчості В. Василевської, Б. Ясенського, Л. Кручковського.

У літературах країн Латинської Америки провідна роль належала жанру соціального роману. На зміну «роману про революцію», творам про трагічну долю індієців у воєнні роки приходять творчість літераторів, які шукають причини злиднів, нещастя, війн. Подібний пошук характерний для творчості великого венесуельського письменника Ромуло Гальгоса. В його творчості на повний голос звучить антиімперіалістична, антифашистська тема, започаткована ще в довоєнній «Донь Барбарі» і яка стала центральною темою для всієї латиноамериканської літератури.

Значний вплив на культурницькі процеси в країнах Латинської Аме-

рики мала творчість видатного чилійського поета і громадського діяча Габло Неруди. Пройшовши героїчну боротьбу в Іспанії, він не міг залишатися осторонь боротьби з фашизмом у роки другої світової війни. «Пісні Сталінградові» і «Нові пісні любові Сталінградові» (1942-1943) – пристрасні, бойові творіння, в яких він втілює свою відповідальність перед людьми, часом, закликає до мужності і знищення фашизму.

Неоднозначні літературні процеси відбувалися в країнах Азіатського континенту та Океанії.

Настає помітний спад літературного руху в Японії. Провідні діячі культури змушені були йти в підпілля. Частина письменників зовсім пориває зв'язки з прогресивною літературою і переходить на бік реакції, інші створюють «літературу повороту», в якій спостерігається відхід від позицій пролетарської літератури.

Після початку агресивних дій Японії проти Китаю і особливо в період бойових дій проти США в японській літературі посилюється шовіністичний вплив. Проте серед прогресивних японських письменників спостерігаються антивоєнні настрої (Ісікава, Тацудзо), зростає протест проти реакції. Зокрема, діячами культури, які раніше входили в пролетарський літературний рух (Накано Сігехару, Міямото Юріко та ін.), засновується «література опору». Їх голос не дав умерти живому слову японської літератури.

Індійська література, збуджена реалізмом видатного письменника, поета, художника, гуманіста і просвітителя Робіндраната Тагора, просякнута глибоким ліризмом і широкими філософськими узагальненнями, характеризується подальшим поширенням демократичного реалістичного напрямку. Нове покоління письменників-реалістів (Вішвамбхарнахт Шарма, Яшпал, Крішан Чандар та ін.) основне своє завдання вбачають у боротьбі за визволення індійського народу від колоніалізму.

В Індонезії художня література також була носієм визвольних ідей і багато в чому сприяла формуванню національної самосвідомості. Журнал «Новий письменник» за редакцією Аміра Шаріфуддіна, Сутана Такдіра Алішахбана, Армійна Пане, Санусі Пане та інших відомих діячів національного руху сміливо критикував колоніальні голландські власті, що забезпечило виданню широку читачську аудиторію. Навколо журналу групувалися передою письменники, які вбачали весь сеіс своєї творчості в досягненні Індонезією національної незалежності.

Завойовницька політика німецького фашизму, проіімецька політика державних властей внесли в ряди більшості турецьких письменників настрої песимізму і безнадійності. В той час як видатний поет, революціонер, поет-іуманіст Назим Хікмет Ран виступив з рядом відкритих антифашистських творів («Листи до Таранта-Бабу», «Біла воріт Мадрида»), за що був засуджений на 28 років ув'язнення, значна частина літераторів Туреччини проповідувала пасивне ставлення до життя, індивідуалізм, аполітичність, смиренність.

Недовгий творчий сплеск у країнах Африки в 20–30-х роках, який дав змогу розвинути багатожанровість літературного життя, розкрити саомбутність національних культур, змінюється з початком війни посиленням реакційних тенденцій і занепадом революційних настроїв місцевої інтелігенції. Зокрема, єгипетська література вступає в смугу декадентських блукань. Елементи символізму проникають у творчість багатьох письменників, які розпочали свій шлях як реалісти, – Махмуда Теймура, Таха Хусейна, Тауфіка аль-Хакіма. Письменникам, що залишилися на позиціях реалізму, стали властиви песимізм, індивідуалізм, відмова від постановки суспільних проблем.

Вторгнення німецьких та італійських загарбників у країни північної і північно-східної Африки затримало активізацію літературно-творчих процесів.

Фашистська ідеологія негативно позначилась на театральному житті. В період диктатури Птлера і його поплічників театр був підпорядкований пропаганді фашистських ідей і не представляв художньої цінності. Фашисти насаджували в завойованих країнах розважальну, псевдо-патріотичну арійську драматургію мілітаристського характеру, одночасно знищуючи будь-які паростки реалістичного національно забарвленого театрального життя. Фізичний і моральний терор примусив кращих діячів сцени Німеччини, Франції, Італії та ряду інших країн емігрувати, пітну підпілля або приєднатися до Руху опору.

Проте живий струміль творчості не припинився навіть у таких умовах. Справді реалістичні елементи відчувалися в творчості італійських драматургів Луїджі Піранделло, Раффаеле Вівіані.

Серед англійських акторів найбільший слід залишили Д. Гілгуд, С. Торндайк, Е. Еванс, А. Піннес. Вони створили низку прекрасних ролей у спектаклях класичної і воєнної драматургії.

У французькому театрі цих років важливі зміни були пов'язані з діяльністю незалежних художніх колективів під керівництвом режисерів Л. Жуве, Ш. Дюллєній, Г. Баті, Ж. Пітоєва.

Передові принципи режисури і оформлення спектаклю утверджували в американському театрі Д. мільзенер, Лі Сінгсон, Г. Мак Клінтік. На повну силу заявили про себе талановиті актори Д. Баррімер, П.Робсон.

Свій внесок у боротьбу проти фашизму зробило кіномистецтво. Зокрема, в період Народного фронту у Франції режисери Ж. Ренуар і Ле Шануа створили за народні кошти ряд фільмів патріотичного, прогресивного, антифашистського змісту. Проте політика «умиротворення» загарбників, яка провадилась урядом Блюма, звела цей рух у французькому кіномистецтві нанівець.

Англійське кіномистецтво було відзначено появою низки яскравих і талановитих документальних фільмів школи режисера Д. Грірсона, який поклав в основу своєї роботи тезу про те, що «документальний фільм є творчою інтерпретацією сучасної дійсності».

В Італії і особливо в Німеччині в умовах диктатури кіно перетворилось в знаряддя фашистської пропаганди. Практично всі провідні творчі працівники змушені були емігрувати.

Проте в мистецтві в ці роки спостерігались як реакційні явища, зумовлені воєнною дійсністю, так і прогресивні тенденції, спрямовані проти впливу формалістичних явищ і поширення фашистських ідей.

Отже, незаперечним фактом історії є те, що в умовах війни, незважаючи на весь жах фізичного і морального терору з боку фашизму, дачам культури вдалося зберегти і навіть поставити на більш високий щабель розвитку духовне життя людей. Висока духовність противників фашизму забезпечила їм незламну віру в перемогу над злом.

## **11.2. Становлення української культури у воєнний період**

З початком другої світової війни відбуваються докорінні зміни в українській культурі. Воз'єднання західноукраїнських земель з Центральною та Південно-Східною Україною 1939–1940 рр. поклато край насильницькій колонізації, румунізації української школи, культури.

*Школи всіх ступенів (від початкових до вищих) були переведені на українську мову навчання відповідно до національного складу населення. Вперше університет у Львові був українізованим.* Почали працювати державні театри, філармонії, консерваторія, музичні училища і школи. Уже на початок 1940/41 навчального року в західноукраїнському регіоні працювало 6739 шкіл (з них 5796 українськомовних), які охоплювали 1,2 млн учнів. У 1939 р. в музичне товариство України увійшла група діячів культури, зокрема композитори С. Людкевич,

М- Колесса, А. Кос-Анатольський, Ф. Колесса, Е. Козак, славнозвісна співачка С. Крушельницька та ін.

*Проте з приходом на ці землі Червоної армії впроваджувалась радянська система освіти і науки.* Перестали діяти культурні, наукові товариства, зокрема «Просвіта», наукове товариство імені Т. Шевченка, жіночі, кооперативні, наукові, музичні, краєзнавчі товариства та організації. Бібліотека Наукового товариства імені Шевченка, яка налічувала на 1939 р. близько 300 тис. чоловік, у тому числі багато українських рукописів і стародруків XIV-XX ст., збірки українських друкованих творів, листи письменників і культурних діячів, була включена до львівської філії бібліотеки Академії наук УРСР. Після цього з неї було забрано і знищено велику кількість унікальних культурних цінностей.

*З метою поширення комуністичної ідеології уряд Української РСР вкладав значні кошти на створення і налагодження діяльності мережі радянізованих культурно-освітніх закладів – клубів, бібліотек, читалень.* 3600 клубних закладів, 2295 бібліотек із сумарним книжковим фондом 1476 тис. примірників, 23 музеї, які функціонували тут наприкінці 1940 р., повною мірою виконували поставлені перед ними цілі. Незалежний видавничий рух було припинено. Перестав у 1939 р. виходити в світ щоденник І. Ігитора «Новий час», припинила існування преса для дітей – «Світ дитини», «Наш приятель», молодіжне видання «Вогні». Як ворожі, закривають греко-католицькі газети «Мега», «Нова зоря», «Дзвони». Видавництва та друкарні контролювалися новою владою.

Німецько-фашистська окупація України призвела до неоднакового становища українського населення. Західно-українське населення, яке входило до Генерального Губернаторства Польщі, мало деякі умови для культурної діяльності: працював Львівський оперний театр під керівництвом В. Блавацького, який поставив драми, опери, оперети, балет; у Тернополі існував театр під керівництвом Б. Саримани.

Населення ж Центральної і Східної України, що підпорядковувалось так званому рейхскомісаріату, з самого початку німецько-фашистської окупації було позбавлене будь-яких можливостей національного духовного життя. На цій території німецька влада проводила відверту антиукраїнську політику, в тому числі й на культурно-освітньому фронті. Рейх- міністр східних територій Розеїберг наказав «узяти під охорону» культурні цінності окупованих територій Сходу. Цим наказом започатковано систематичне пограбування духовних надбань українського народу. Окупаційною владою було закрито наукові установи, бібліотеки, музеї і театри. Всі 115 друкованих періодичних видань, які виходили в рейхскомісаріаті, підлягали німецькій цензурі.

З дозволу окупаційної влади активізувалося релігійне життя. Однак церковна дальність також перебувала під їхнім пильним оком. Робилося все можливе, щоб не допустити перетворення місць культури в осередки національної ідеї.

Німецька окупаційна влада закрила населенню окупованої України шлях до освіти. Гітлер був переконаний в тому, що було б великою помилкою дати змогу українцям здобувати знання. Вій відкидав навіть можливість відкриття в Києві університету. «Краще не вчити їх навіть читати», — говорив він. «Російський простір — це для нас Індія. Як і англійці, ми правитимемо в цій імперії жменькою людей», — продовжував свою думку фюрер. Вище керівництво рейху вважало, що початок кової освіти для українців більш, ніж досить.

Рейхкомісар Е. Кох дозволив відкрити тільки початкові 4-річні школи для дітей віком від 9 до 12 років. З виповненням 14 років українську молодь відправляли на примусову працю до Німеччини.

Розуміючи провідну роль інтелігенції у відродженні культурно-національного життя, окупанти з особливою насторогою ставились до неї. Гітлер наполягав на тому, щоб «знищити більшу частину української інтелігенції». Багато її представників було ув'язнено, відправлено в концтабори, де основна її частина загинула.

Перший удар фашисти завдали 13 грудня 1941 р., коли айнзацко манда СД заарештувала велику групу національно свідомої інтелігенції: та працівників культури — І. Рогача, П. Олійника та ін. 21 лютого 1942 р. окупанти розстріляли у Києві в Бабиному Яру за націоналістичну діяльність поетесу Олену Телігу. Одночасно з нею були розстріляні поет І. Ірлявський, журналіст В. Кошик. У німецькому концентраційному таборі Заксенхаузен був закатований Олег Кандиба-Ольжич — поет, вчений, один із провідних діячів Організації українських націоналістів.

У 1942-1943 рр., на виконання вказівки «зверху», були розстріляні поети Е. Фомін, М. Пронченко, драматург Н. Гупал. Тисячі вчених, лікарів, учителів, представників художньої інтелігенції загинули від голодної смерті, нестерпних умов життя. Німецькі власті намагалися не просто фізично знищити українську інтелігенцію, а прагнули позбавити людей гідності, відчуття національної належності і почуття національної гордості. Це, звичайно, полегшило б німецькій адміністрації в Україні виконати інструкцію Розенберга — «забезпечити, щоб українство було віддане Німеччині й охоче до праці, а також успішно реалізувати потреби харчового й військового господарства».

Політика фізичного та ідеологічного терору гітлерівців на культурному фронті зводилась до того, щоб зупинити її розвиток, знищити духовні скарби, позбавити український народ можливості користуватися її здобутками.

Життя обох київських театрів, ім. Садовського під керівництвом М. Тинського та ім. Затиркевич-Карпинської під керівництвом

Ю. Григоренка, відкритих у жовтні 1941 р., було більше, ніж короточасним. Вони проіснували тільки до прем'єр і були закриті. Згодом, у квітні 1942 р., було закрито і київську оперу, після чого театральне життя в Києві зовсім припинилось. Спроба Г. Затворницького, П. Коваленка та

В. Ревуцького оживити культурне буття киян через театр-студію «Гроно» закінчилося тим, що в липні 1943 р. новостворений творчий колектив було вислано до Німеччини.

В умовах німецької окупації в Києві почали виходити щоденна газета «Українське слово», літературний журнал «Літаври». В Галичині українське слово пропагували газета «Краківські вісті» та кілька журналів. Книжки українською мовою не виходили фактично на всій території України. Намагання організувати українські видавництва з самого початку присікалися німецькою адміністрацією. Так було із спробою О. Теліги, І. Рогача, О. Чемеринського та інших організувати у Києві видавництво, із намаганням У. Самчука і І. Тиктора започаткувати українське видавництво у Луцьку. Контрольовані німецькими властями україномовні газети населення стало справедливо називати «німецькими газетами з українським шрифтом».

Від рук гітлерівських окупантів знищення і плондрування зазнала величезна кількість закладів культури України. Відповідно до спеціальної директиви рейхміїстра східних територій Розенберга для вивезення культурних цінностей з окупованих територій було створено спеціальні робочі групи «Україна», які розміщувалися у місті Києві і при міністерстві закордонних справ – батальйон СС спеціального призначення. Окупанти зруйнували 151 музей, вивезли з них близько 40 тис. найцінніших експонатів. Був пограбований культурно-історичний заповідник Києво-Печерська лавра. Вивезені унікальна колекція зброї часів Запорозької Січі, нумізматычна колекція, стародавні рукописи, золоті та срібні вироби і прикраси. Фашисти знищили і пошкодили 9 тис. клубних приміщень, 660 кінотеатрів, викрали і спалили понад 50 млн книг. Вони ешелонами вивозили до Німеччини цінне наукове обладнання, унікальні колекції, твори образотворчого мистецтва тощо. Частина художніх культурних цінностей після війни була повернута в СРСР, але залишена в музеях Москви і Ленінграда (тепер Санкт-Петербург).

Гітлерівськими зарізяками було завдано величезної шкоди 116 навчальним корпусам вузів, знищено та пограбовано 3/4 їх книжкових та лабораторних фондів. Повністю було зруйновано 8104 школи і на-півзруйновано понад 10 тис. шкільних приміщень. Під час відступу фашисти розгромили в Україні 62 театральних приміщення.

Така «поведінка» гітлерівців викликала дедалі зростаючий опір місцевого населення. Рух за збереження культурних цінностей особливо активно розгорнувся в процесі масового вигнання загарбників з української землі. В багатьох місцях патріоти утворювали підпільні групи Для врятування від гітлерівських вандалів наукових і культурних цінностей. Такі групи діяли фактично майже в усіх великих музеях. Найак

тивнішу участь у спасінні культурних надбань українського народу брали робітники, колгоспники, службовці, діти.

Війна завдала багато лиха і тій частині української інтелігенції, яка була евакуйована перед наступом німецько-фашистських військ угли'. СРСР – на Урал, в Сибір, Казахстан, Середню Азію. Важка дорога нелегкі умови життя та праці призвели до того, що багато хто не повернувся з евакуації до рідної домівки.

Під час евакуації загинули А. Кримський, Б. Свідзінський, К. Ординський, П. Франко, І. Юхимейко та ін. Багато вчителів і лікарів, інженерів, літераторів і художників, артистів загинули або в сталінських концентраційних таборах, або на фронті. Зокрема, з 80 письменників, які пішли в діючу армію, загинуло 25, в тому числі О. Десняк, К. Герасименко, Д. Каневський, Я. Качура, М. Трублаїні, М. Шпак.

У перший день війни, 22 червня 1941 р., загинули під час повітряного бомбардування Львова письменники С. Тудор та О. Гаврилюк. У Києві за відмову евакуюватися на Схід перед німецьким наступом була заарештована поетеса, письменниця, драматург, перекладачка і мемуаристка Л. Старицька-Черняхівська і розстріляна НКВС разом зі своєю сестрою Оксаною. У радянських концентраційних таборах померли поети О. Луцький та В. Підмогильний. Багато українських письменників і культурних діячів померли у 1942–1943 рр. – найтяжчих роках для українського народу. Недостатнє харчування, морально-психологічний гніт, голод і холод, репресії призвели до смерті багатьох політичних в'язнів. У цей період померли Г. Епік, М. Вороний, М. Куліш, І. Кириленко, Д. Надійн, В. Поліщук, П. Радченко, С. Роснянський-Сученко, Г. Хоткевич. Загинув десь в ув'язненні О. Досвітній. В неволі померли також Ю. Жилко, П. Кожушний. У 1943 р. померли в Сибіру письменники М. Дукин та П. Лісовий, загинули О. Лан-Коршак та І. Семиволос. 31 вересня 1944 р. загинув у лавах УПА поет і письменник, лікар Ю. Липа. Того ж року зник безвісти молодий обдарований поет Г. Соколенко.

Величезний загін української інтелігенції після евакуації у східні райони СРСР активно включився в роботу за зміцнення оборонної могутності країни, морально-психологічної стійкості всього населення і особливо тієї частини, яка залишилася на окупованій ворогом території.

У радянському тилу інтенсивно працювали над розробкою важливих наукових проблем і підготовкою спеціалістів понад 70 вищих закладів освіти, евакуйованих з України. В лютому 1942 р. відновив роботу в Кзил-Орді (Казахстан) Об'єднаний Український державний університет у склад викладачів і студентів Київського і Харківського університетів. Працівники вищої школи і середніх спеціальних навчальних закладів України забезпечували підготовку необхідних фронту й тилу спеціа-

істів, здійснювали для Червоної армії та народного господарства на- •кові дослідження, провадили активну виховну роботу серед населення.

У перший рік німецької агресії проти СРСР на сад були евакуйовані і провідні українські науково-дослідні установи. Основна їх частина, як і Президія АН УРСР, перебувала в Уфі. Інші працювали безпосередньо на базі промислових підприємств азіатського регіону СРСР.

Поєднуючи свої зусилля з науковцями інших республік, українські вчені брали активну участь у розробці оборонних і народногосподарських завдань. Зокрема, вчені Інституту електрозварювання, очолюваного

Патоном, впровадивши в практику нові методи електрозварювання, зробили основний внесок у виробництво найкращого танка другої світової війни Т-34. Вчені Фізико-технічного інституту та Інституту фізики АН УРСР зробили великий доробок у розвиток літако- і приладобудування, розробку приладів для радіолокації й пеленгації, створення нових матеріалів для воєнних потреб.

Українські вчені-медики ефективно працювали над розробкою нових методів лікування. Так, працівники Харківського інституту переливання фові організували у великих містах східної частини СРСР пункти із збирання та консервування крові, що дало змогу відправити для фронтових госпіталів кілька тонн консервованої крові. Науковці Інституту Біохімії АН УРСР, що перебував в Уфі, очолюваного академіком ). Палладіним, створили хімпрепарат, який сприяв зсіданню крові. В інституті клінічної фізіології під керівництвом академіка О. Богомольця було винайдено препарати для швидкого загоєння ран, переломів і сток. Відомий хірург-офтальмолог академік В. Філатов, перебуваючи в Ташкенті, удосконалив методи лікування, пов'язані з пересадкою рогівки ока як засобом боротьби із сліпотою.

Умови Другої світової війни змусили партійно-радянське керівництво СРСР і УРСР помітно зменшити тиск на українське національно-культурне життя. Щоб не дати гітлерівській ідеології можливості розіграти «українську карту», радянські власті стали систематично наголошувати у своїй пропаганді на тезі державності України, яку намагаються знищити німці. Український національний патріотизм, за який в довоєнний час до сталінських концентраційних таборів були загнані тисячі українців, було піднято до рівня державної політики СРСР. Радянські засоби масової інформації, виконуючи ідеологічне замовлення центру, закликали битися за Україну. З пропагандистською метою було створено українські міністерства закордонних справ та оборони. Формально Україна отримала право вступати у зовнішні відносини із зарубіжними країнами. За бойову доблесть було введено високопрестижну урядову нагороду — орден Богдана Хмельницького. На фоні гітлерівських злочинств така пропаганда давала необхідні результати.



Проводилася робота з налагодження культурно-освітнього життя українців. У глибокому радянському тилу працювали школи й класи з українською мовою навчання. Вони, як правило, відкривалися в місцях, куди було евакуйовано українців. Так, у Саратовській області працювало 30 українських шкіл і класів, Пермській – 19, Свердловській (теперішній Катеринбурзькій) – 18, Новосибірській – й.

Активізувався випуск книжок і часописів українською мовою. У період з червня 1941 р. по січень 1944 р. видавництвом АН УРСР, що перебувало у м. Уфі, було видано близько 40 назв книг і брошур з історії України, української культури тощо. В їх написанні взяли участь М. Петровський, К. Гуслистий, Ф. Лось, М. Супруненко та ін. Вийшли, зокрема, «Нарис історії України» (Уфа, 1942), «Нарис історії української літератури» (Уфа, 1942), серія літературознавчих брошур. Ці видання призначалися для посилення національних почуттів українців і активізації їх боротьби проти гітлерівських поневолювачів. У передньому слові до «Нарису історії України» зазначалося: «Діячі української радянської культури, охоплені патріотичним піднесенням, створюють нові видатні твори науки, літератури, мистецтва. Плоди невтомної праці української інтелігенції збагачують культуру українського народу, пробуджують у ньому благородні й героїчні почуття, кличуть його до рішучих зіткнень з озвірілим і смертельним ворогом. Ця книжка, присвячена історії України від найдавніших часів до нинішнього дня, є ще одним доказом того, що українське культурне життя в СРСР невинно розвивається і йде вперед. «Нарис історії України» призначається для всіх, хто цікавиться історією і боротьбою українського народу за свою свободу і незалежність, за свою українську радянську державу. Об'єднане Українське державне товариство, створене в Саратові, видало понад 900 назв книг і брошур загальним тиражем понад 19 млн примірників.

Патріотизм став провідною темою творів українських поетів, прозаїків. Широко відомими в ці роки стали вірші М. Рильського «Слово про рідну матір», «Я – син Країни Рад». Ідея безсмертної сили Батьківщини і народу втілена в поетичних творах П. Тичини «Похорон друга», «Я утверждаюсь», «Голос матері». Тривогою за долю України сповнений вірш В. Сосюри «Любіть Україну». Віра в силу українського народу, дружбу народів, що протистояли німецько-фашистським загарбникам, була основною темою творчості М. Нагнибиди, П. Воронька, Л. Первомайського, В. Бичка, С. Олійника та ін. Ця ж проблематика звучить у творчості М. Бажана, А. Малишка, Ю. Яновського. Самобутній яскравий письменник і кінорежисер О. Довженко через твори «Україна в огні», «Ніч перед боєм», «Воля до життя» розкриває мужній характер воїнів Червоної армії, закликає їх до помсти.

У цілому українська література як радянських поетів та письменників, так і тих, чия творчість мала націоналістичну спрямованість, у роки другої світової війни зробила значний внесок у справу перемоги над німецько-фашистськими загарбниками. Вона зміцнювала почуття любові до України і ненависті до гітлерівців, розкривала всесвітньо-історичне значення боротьби з фашизмом.

*З великою віддачею і натхненням працювали у цей час творчі колективи майже 50 евакуйованих з України театрів.* Долаючи труднощі воєнного лихоліття, актори прагнули наблизити день перемоги. Основна увага приділялась виступам у військових частинах, госпіталях, заводах, фабриках, колгоспах і радгоспах. Особливо активну творчу діяльність розгорнули колективи театрів: Київського драматичного ім. І. Франка, Харківського драматичного ім. Т. Шевченка, Полтавського драматичного ім. Т. Шевченка, Сумського драматичного ім. Щепкіна, Дніпропетровського драматичного ім. О. Горького та ін. Репертуар театрів, орієнтуючись на глибокі патріотичні почуття людей, мстив у собі п'єси О. Корнійчука («Фронт»), І. Кочерги («Нічна тривога», «Ярослав Мудрий»), Ю. Яновського («Син династії»), Л. Дмитерка («Хрещатий яр»), Л. Смілянського («Мужицький посол»), О. Копиленка («Чому не гаснуть зорі») та ін.

*Велика роль у партійно-організаційній і духовній мобілізації українства на боротьбу з ворогом відводилась радянській пресі, радіо.* З 1942 р. на сході СРСР розпочинається видання українських газет «Радянська Україна», «Правда України», «Література і мистецтво» – органу спілок письменників, художників і композиторів УРСР, журналів «Україна», «Українська література» та «Перець». У 1942 р. у м. Саратові розпочинає роботу радіостанція ім. Т. Шевченка. На сторінках цих видань, через радіостанцію постійно висвітлювались героїчна боротьба українського народу проти гітлерівців, життя і трудові подвиги населення України, евакуйованого на схід. Саме в основному через пресу, радіо, переслідуючи імперські інтереси, центральні власті намагались поширити свою ідеологію невіддільності українців від інших народів СРСР.

*Свій вагомий внесок у загальну справу боротьби з німецькими загарбниками зробило і кіномистецтво України.* Художні фільми «Олександр Пархоменко» режисера Л. Лукова, «Як гартувалась сталь» М. Донського, «Партизани в степах України» І. Савченка пропагували героїзм, стійкість радянських людей, закликали їх на боротьбу з ворогом. Вінцем українського радянського кіномистецтва у воєнний період став фільм М. Донського «Райдуга» (1943), який, крім багатьох вітчизняних призів, був нагороджений «Оскаром» – премією Академії кіномистецтва США. Ще одна кінострічка М. Донського воєнної доби «Нескорені» (1945) одержала золоту медаль на VII Венеціанському міжнародному кінофестивалі в 1946 р.

Особливе місце серед воєнної кінопродукції посідали документальні повнометражні фільми О. Довженка «Битва за нашу Радянську Україну» (1943), «Перемога на Правобережній Україні та вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель» (1944). Позбавлені партійно-комуністичної пропаганди, вони показують нескореність українського народу, велич і багатство його душі, віру у прийдешню перемогу.

*Захист Батьківщини став головною темою українських радянських художників.* Через плакати, листівки, «агітшкна» В. Касіян («Гнів Шевченка — зброя перемоги»), І. Кружкова, С. Строщенко («І вражою злою кров'ю ...»), О. Довгаль («Літня сталева хуртовина вимітає німців з Півдня») та інші закликали до боротьби з фашистами. 25 грудня 1942 р. в Москві було відкрито художню виставку «25 років Радянської України». З хвилюючими творами, що відтворювали подвиги воїнів Червоної армії і партизанів, працю радянських «людей у тилу, жадливі картини фашистської окупації, виступили митці І. Дайч, М. Деревус, М. Лисенко, Л. Муравін, Л. Мучник, О. Пашенко, О. Шовкуненко та ін. Українські митці брали участь у виставках в Уфі — «Українське мистецтво», в Тбілісі — «Велика Вітчизняна шина», в Ашхабаді, Алма-Аті, Ташкенгі, Фрунзе та в інших містах.

Всесоюзна виставка і VIII Українська художня виставка, що відбулися в 1946 р., наочно довели, що в роки війни образотворче мистецтво радянської України зміцніло і зросло за рахунок талановитої молоді. Такі живописні твори, як серія портретів видатних діячів української радянської культури О. Шовкуненка, картини Т. Яблонської «Ворог зблизька», С. Строщенко «Партизанський край», Г. Берковича «Народження ненависті», такі скульптурні твори, як «Тарас Шевченко» М. Лисенко, «Портрет президента АН УРСР академіка О. Богомольця» Л. Муравіна, мармуровий бюст композитора Ревуцького молодого скульптора М. Ковальова, графічні твори В. Литвиненка, О. Пашенка та ряд інших, свідчили про творче зростання наших художників.

*Активно заявила про себе в роки антифашистської боротьби українська діаспора.* Так, ще напередодні другої світової війни координуючим центром суспільного життя українців став Комітет українців Канади (КУК). Створений за ініціативою канадського уряду, КУК об'єднав більшість українських громадських організацій, спрямовував їхню діяльність на боротьбу проти фашизму. Велику роботу провадило Українське товариство допомоги Батьківщині (УТДБ), засноване 26 липня 1941 р.

Близько 40 тис. українців вступило до канадських збройних сил. Відділення УТДБ влаштували концерти зі збиранням коштів у Брент-форді, Віндзорі, Кіченері, Монреалі, Содборі, Тімміноу. У Торонто 30 листопада 1941 р. відбувся великий концерт з участю змішаного хору м. М. Лисенка (керівник О. Вовчина), струнного оркестру (диригент [ Москалик), співачки Софії Ромашко.

Помітним кроком на шляху антифашистської консолідації став перший з'їзд УТДБ (Вінніпег, 4–6 червня 1942 р.), який розробив спеціальну воєнну програму. На з'їзді УТДБ було перейменовано на ТКУ – Товариство канадських українців. Відроджуючи культурно-освітню діяльність, ТКУ навесні 1943 р. широко відзначило 129-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка. У різних містах Канади відбулися урочисті зібрання – концерти, доходи від яких передавали до канадського Червоного Хреста. ТКУ видавало твори українських авторів, наприклад роман В. Собка «Кров України».

У роки війни контакти канадських українців з представниками громадськості України не переривалися.

Активізувалось культурно-просвітницьке життя в українських землях після їх звільнення від гітлерівських поневолювачів. Паралельно із відродженням міст і сіл, промисловості та сільського господарства відбудовувались заклади культури, освіти, науки. Налагоджувалась робота преси, радіо, творчих професійних та аматорських колективів. Проте під тиском керівних партійних, радянських органів національно-патріотична тематика стала підмінятися творами комуністично-партійного спрямування.

*Проводилась реорганізація шкільної справи.* На кінець 1945 р. в Україні діяло понад 30 тис. шкіл, а в 150 вищих закладах освіти, які повернулися з евакуації й поновили роботу, навчалися майже 140 тне. студентів. У березні 1944 р., після повернення до Києва з евакуації, розпочала роботу АН УРСР. Вчені науково-дослідних установ відразу включались у вирішення народногосподарських завдань.

У мобілізацію зусиль українського народу на розгром ворога та відбудову народного господарства свій внесок зробили літератори і митці. Своє мистецтво несли народові 103 театри, які поновили роботу після повернення з радянського тилу.

*Надзвичайно складно відбувалися відбудовні процеси в західноукраїнських землях.* Виявляючи протидію радянизації життя на своїх землях, більшість місцевого населення не сприймало, а часто і відкрито саботувало чужу їм ідеологію і практику. Підпільні загони ОУН-УПА продовжували боротьбу проти більшовицької диктатури, її державних і громадських структур, щоб не допустити утвердження радянської влади. Відповіддю були масові репресії органів державної безпеки та внутрішніх військ проти оунівських формувань і підпілля. Проте часто фізичних і моральних мордувань зазнавало мирне, ні в чому невинне населення і навіть діти. Керівництво СРСР розуміло глибинні корені несприйняття місцевим населенням більшовицької влади. Незабаром по закінченні війни орган ЦК КП(б)У газета «Радянська Україна» писала: «Якщо хочемо знищити українських повстанців, то нам треба за всяку ціну знищити їхню ідеологію». Джерелом цієї ідеології було названо українську літературу.

Переможне завершення війни з Німеччиною знаменувало собою зміну атмосфери суспільно-культурного життя в СРСР, ставлення, національно-культурних потреб народів. З культурно-ідеологічної сфери зникає українська національна фразеологія, яку поступово заміняє радянська, загальносоюзна. Розхожою стає теза, що український народ боровся за «радянську Батьківщину», а не «за Україну», як це стверджувалось у роки воєнного лихоліття.

Соціально-політичне замовлення на патріотичні мотиви, як у 20- роки на «українізацію», керівною партійною і радянською верхівкою було використане і для виявлення національно свідомих елементів українського суспільства з метою подальшої нейтралізації. Було відновлено ідеологічну, морально-психологічну війну проти українських письменників, істориків, митців. Багато з того, що було написано і видано в роки другої світової війни і дістало не тільки всенародне визнання, а досить високу оцінку керівництва країни, було розкритиковано і вилучено із ужитку. Автори цих художніх, мистецьких творів, історичних розвід: М. Рильський, Ю. Яновський, О. Довженко, А. Малишко, О. Вишні М. Супруненко та інші потрапили під жорсткий «обстріл» партійної критики і зазнали нових переслідувань і репресій. Було взято чіткий курс на провінціалізацію української культури.

12

УКРАЇНСЬКА І ЗАРУБІЖНА КУЛЬТУРА  
В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ 40-х – ПЕРШІЙ  
ПОЛОВИНІ 60-х РОКІВ



# П .

\* овоєинии розвиток української та зарубіжної культури відбувався в умовах поглиблення розколу світу, посилення боротьби між двома соціально-економічними системами, воєнно-політичними блоками, розв'язання «холодної війни», атомного психозу, ідеологічно-культурного протистояння. Перед людством, яке понесло нечувані людські, матеріальні і духовні втрати в роки другої світової війни, постали масштабні завдання підняти з руїн матеріальну культуру, залікувати рани духовності та цивілізації. Всупереч репресіям і переслідуванням, залізній завісі українська культура в повоєнний період продовжувала розвиватися, дедалі ширше проникала в світ, заявляючи про свою самобутність і невмирущість і сприймаючи духовні цінності зарубіжних країн.

## 12.1. Відбудова матеріальної бази культури, розвиток освіти і науки

З усіх радянських республік і країн антигітлерівської коаліції Україна зазнала чи не найбільших людських, матеріальних і духовних втрат та спустошень. На фронтах, у гітлерівських і сталінських катівнях полягли тисячі духовних провідників нації: учителів і священиків, учених і музикантів, письменників і акторів, журналістів і художників. Сотні міст, тисячі шкіл залишились без шкільних приміщень, клубів, бібліотек, театрів, церковних храмів, історичних пам'яток. Численні культурні цінності, евакуйовані на початку війни до Росії та інших республік, вивезені до Німеччини та її союзників, не були повернуті в Україну.

Війна, людиноненависницька атмосфера, породжені ними жорстокість і бездуховність покалічили душі мільйонів людей, деморалізували суспільство, нанесли глибокі рани його духовності, негативно позначились на всьому зрізі культури: культурі життя, виробництва, побуту, спілкування, але не вбили споконвічний потяг українського народу до вершин освіти і науки, не знищили його мову, пісню і думу. Культ особи Сталіна, атмосфера доносів і пошуку ворогів, яка продовжувала культивуватись у повоєнні роки, голод 1946–1947 рр., каральні акції проти підпілля ОУН- УПА, кривава операція «Вісла», масові депортації супроводжувались

масштабною атакою на українську національну ідею, яка з подачі ідеологів більшовизму подавалась не інакше як українсько-німецький націоналізм. Усе це поставило під загрозу гуманістичні цінності українського народу, проте й додало сил у боротьбі за національно-культурне відродження. У цьому виявилась одна з чудових прикмет українців, які, оплакуючи загиблих рідних і близьких, живучи в бараках і землянках, думали про завтрашній день, про майбутнє, про навчання дітей.

У міру звільнення міст і сіл від гітлерівців підіймались з руїн і згарищ школи, сільські хати-читальні, бібліотеки, клуби, відновлювалась діяльність кінотеатрів, музеїв, друкарень, майстерень художників і скульпторів. Тут треба віддати належне і радянським владним та партійним структурам, які на одне з чільних місць висунули програму відбудови матеріальної бази культури, розвитку освіти в усіх областях України, включаючи західні, Буковину, Бессалілля, Закарпаття. Перед закладами освіти і культури ставилось завдання комуністичного виховання трудящих і боротьби з ідеологією «українського буржуазного націоналізму». Вже на початку 1944–1945 рр., коли останні українські села звільнялись від загарбників, у республіці діяло 25,9 тис. шкіл, у яких навчалось 4,5 млн учнів. Широку підтримку дістав рух під гаслом: «Ремонт і відбудову школи – своїми силами», який народився на Житомирщині. Методом народної будови за перше повоєнне п'ятиріччя в Україні було споруджено 2,4 тис. шкіл.

Для підготовки учителів створювались короткочасні курси, відкривались педагогічні класи, педагогічні училища та учительські інститути. Тисячі учителів із східних областей було направлено на Волинь, Закарпаття, в Галичину, сюди завозились підручники, зошити, навчальне приладдя, розгорталась широкомасштабна робота з ліквідації неписьменності та малописьменності, що дало змогу за короткий час навчити писати і читати 270 тис. чол. дорослого населення, охопити школою дітей і підлітків.

Освіта для дорослих набула дальшого розвитку і в східних областях республіки. Вже в першому повоєнному році в Україні працювало 156 шкіл робітничої та 575 шкіл сільської молоді, переважно вечірніх й заочних. Для дітей-сиріт та дітей-інвалідів відкривалися дитячі будинки, інтернати, заохочувалось опікунство. На початку 50-х років майже усіх дітей шкільного віку було охоплено семирічним навчанням, зросла чисельність учнів у 8–10 класах. Їх 34,5 тис. шкіл, які функціонували в республіці, їм були середніми.

*Розвиток освіти, як основи всієї культури, мав суперечливий характер. З одного бою, на підставі Закону СРСР про зміцнення зв'язку школи з життям (1958) семирічка була замінена восьмирічкою, стимулювалось здобуття середньої освіти, було відкрито понад 80 шкіл-інтернатів, у яких навчалось більш як 20 тис. учнів переважно з багато-літніх або неповних сімей. З іншого боку, відбувалась профанація ідеї*



політехнізації освіти, що призвело на практиці до зміни пріоритетів освіти: акцент робився на підготовку учнів до виробництва. З цією метою на шкоду загальноосвітнім предметам значно більше часу відводилось урокам праці і виробничій практиці. Водночас зростала мережа професійно-технічних училищ, у яких на початку 60-х років навчалось понад 220 тис. учнів. Посилювалась ідеологізація навчального процесу, запроваджувалось обов'язкове вивчення російської мови. Новий шкільний закон давав право батькам вибирати своїм дітям мову навчання, що завдало відчутного удару українському шкільництву. До того ж у містах і селищах міського типу, населення яких швидко зростало за рахунок села, масово відкривались школи з російською мовою навчання, в яких під виглядом «двомовності» фактично утверджувалась російська одномовність.

*Зазначені суперечності були характерні і для вищої, і для середньої спеціальної освіти, мережа закладів якої після реєвакуації і відновлення довоєнних вищих закладів освіти та технікумів помітно розширилась. Уже в 1945 р. в Україні діяло 150 вищих закладів освіти (14 у західних областях), у яких навчалось понад 137 тис. студентів, 532 технікуми із загальною кількістю учнів 164 тис. До середини 50-х років кількість вищих закладів освіти збільшилась до 160, технікумів — до 584, а кількість студентів і учнів зроста відповідно до 200 тис. і до 228 тис. Було відновлено роботу 7 університетів: Київського, Харківського, Львівського, Одеського, Дніпропетровського, Чернівецького, а згодом й Ужгородського. Шефську допомогу вузам України надавали університети та інститути Москви, Ленінграда й інших міст, водночас продовжувався відплив наукових кадрів і талановитої молоді в Росію та інші республіки. Було значно розширено підготовку спеціалістів впровадженням заочної та вечірньої форми навчання, особливо учителів та інженерних і агрономічних працівників. До вузівських аудиторій прийшли тисячі демобілізованих воїнів, у тому числі й інвалідів війни, заохочувався прийом на навчання працюючої молоді з підприємств і колгоспів.*

*Помітні зміни відбувались у змісті та методах освіти. Разом з посиленням курсу на так звану марксистсько-ленінську підготовку молоді, ігноруванням досвіду західних країн навчальний процес все-таки збагачувався, впроваджувались новітні здобутки науки і техніки, а заодно насаджувався сталінізм як останнє слово марксизму. З боку партійних і державних органів, спецслужб посилювався контроль за діяльністю шкіл, училищ, технікумів і вузів, за ідейною спрямованістю навчально-виховного процесу, продовжувалась «чистка» професорсько-викладацьких й учительських колективів від «неблагонадійних», здебільшого національно свідомих фахівців. У 1946 р. була заборонена шкільна «Читанка» лише за те, що в ній Київ був віднесений до найбільших міст СРСР, а в оповіданні про Щорса не згадувалось про боротьбу проти німецьких окупантів. Дедалі більше звужувалась сфера*

вживання української мови, вивчення історії нашого народу, його куль тури, національних традицій в усіх ланках освіти і в усіх регіонах, включаючи західний. Це викликало негативну реакцію як студентів, так і громадськості. У листі до Сталіна група студентів Чернівецького університету в 1947 р. наполегливо просила припинити русифікацію університету. Всі викладачі, зазначалося в листі, — бояться, щоб їм не «пришкль» націоналізм, читають лекції російською мовою. Водночас нагадувалось, що в університеті в Празі є кафедра української мови.

І все ж 50-ті — початок 60-х років характеризуються розширенням доступу дітей і молоді до знань, підвищенням рівня освіти серед населення, збільшенням інтелектуальної верстви в його складі.

У повоєнні роки відбувалась і зміцнювалась матеріальна база установ науки в Україні, особливо тих її галузей, що були пов'язані з військово-промисловим комплексом. Ще в березні 1944 р. до Києва повернулася з евакуації президія АНУРСР і було поступово розгорнуто роботу 29 її науково-дослідних інститутів, а влітку філії Академії наук відкрилися у Львові. За період з 1950 до 1960 р. чисельність наукових установ зросла з 462 до 488, у півтора раза збільшилась кількість наукових співробітників. У відбудову і подальший розвиток вітчизняної науки зробили внесок президенти Академії наук, вчені з світовим іменем О. Палладій (з 1946 р.), Б. Патон (з 1962 р.).

Зусилля українських учених зосереджувались переважно на розробці загальносоюзних проблем у галузі технічних, фізико-математичних, хімічних, медичних, біологічних проблем. Саме в Україні було розроблено і виготовлено першу в Європі універсальну малу електронно-обчислювальну машину «МЕОМ», в інституті електрозварювання розроблялись унікальні технології і модерна зварювальна апаратура з використанням електроніки.

Розвиток наук, її сподвижницька роль у розвитку суспільства і духовному житті народу гальмувались диктатом центру, командно-адміністративними методами управління, некомпетентним втручанням партійно-державного керівництва. Ідеологічні кампанії, які розгорнуло сталінське керівництво, боротьба проти схиляння перед західною наукою і культурою, гоніння на генетику, кібернетику, так звана «лисенківщина» — все це вкрай негативно позначилось як на долі окремих учених, так і на розвитку української науки взагалі.

Особливо драматичні наслідки мав сталінізм для розвитку суспільних і гуманітарних наук, які ще в довоєнний час вдалося перетворити в слухняну служницю компартійного режиму, його ідеологічний рупор. Нищівна критика нових напрямів наук, зокрема генетики і кібернетики, супроводжувалась утвердженням сталінізму як методологічної основи усіх наук і насамперед суспільних. По-справжньому каральні акції було вчинено супроти науковців Інституту мови і літератури АН

УРСР у постанові політбюро ЦК КП(б)У «Про перекинування і помилки у висвітленні історії української літератури в «Нарисі історії української літератури» (1946). Авторам М. Плісецькому, Є. Кирилюку, І. Пільгуку, С. Шаховському та іншим інкримінувалося намагання представити історію української літератури в буржуазно-націоналістичному дусі, у відриві від історії російської літератури та її благотворного впливу, висувалося звинувачення у відступі від марксизму-ленінізму, замовчуванні класової боротьби.

Ще більшого острокізму зазнали українські історики у постанові ЦК КП(б)У «Про політичні помилки і незадовільну роботу Інституту історії України Академії наук УРСР» (1947), яка критикувала праці періоду війни «Короткий нарис історії України», «Нарис історії України», перший том «Історії України» за «спроби відродження буржуазно-націоналістичної схеми історії України М. Грушевського». За так звані «політичні помилки» було звільнено з посади директора інституту М. Петровського, вчинено справжній кадровий погром у його колективі, посилювався ідеологічний контроль за підручниками з історії і нагляд за її викладанням у школах, технікумах, вузах.

*Для свого утвердження тоталітарний режим використовував культурно-освітні заклади: клуби, бібліотеки, музеї, монументальне мистецтво.* Вже за перше повоєнне п'ятиріччя кількість клубних закладів збільшилась на 10 тис. і становила в 1950 р. 28,7 тис., з яких 26,7 тис. було на селі. Тут діяло також 29 тис. бібліотек, книжкові фонди яких поповнювались здебільшого політичною літературою та художніми творами, що прославляли Сталіна. Водночас не припинявся процес руйнації і нищення національної книги: сотні назв наукових та художніх творів вилучалися цензурою під вивіскою Головліту з книжкових фондів, посилювався контроль за видавничою діяльністю, засобами масової інформації, експозиціями музеїв, репертуаром театрів, мистецьких колективів. До речі, на початку 50-х років в Україні діяло 13 7 історичних, меморіальних, краєзнавчих, природничих і мистецьких музеїв. Помітною подією в культурному житті стало відкриття у квітні 1949 р. Державного музею Т. Г. Шевченка в Києві як важливого осередку пропаганди літературно-художньої спадщини Кобзаря.

Отже, у міру звільнення українських земель від гітлерівців у селах і містах дедалі ширших масштабів набували відбудова і спорудження нових установ освіти й культури, відновлювалась дальність клубів, бібліотек, кінопересувок, музеїв.

Відновлення культурного життя України після звільнення від німецько-фашистських окупантів відбувалося вкрай важко і неоднозначно. Разом з відбудовою матеріальної бази освітнього й культурного життя українська культура потрапила під посилені ідеологічний тиск сталінського режиму, зазнавала постійних переслідувань, нищилась як культура національна і формувалася як культура класова.

## 12.2. Літературні і мистецькі процеси в умовах ідеологічних репресій і хрущовської «відлиги»

Із закінченням війни сталінське керівництво різко змінило акценти в національно-культурній політиці, особливо в Україні. Те, що ще вчора заохочувалось у пропагандистських цілях, видавалось героїчним і позитивним з історичного минулого українського народу (героїзм і нескореність козацтва, військовий і державницький хист Б. Хмельницького, визвольні мотиви української класичної літератури і мистецтва тощо), тепер оцінювалось не інакше як спроби буржуазно-націоналістичної ідеалізації минулого, рецедивів хвилювизму, шумськізму, скрипниківщини, петлюрівщини і мазепинства. Водночас новий курс супроводився певною глорифікацією (перебільшенням) ролі російської культури, відродженням імперської психології та великодержавного шовінізму. Ця лінія викликала ще більший опір з боку національно-патріотичних сил, особливо ОУН-УПА, а також національно свідомої інтелігенції, творчої молоді, що спричинило посилення ідеологічного терору та репресій на ниві культурно-національного відродження.

Провідником сталінської репресивної політики в культурно-науковій та літературно-мистецькій сфері став головний на той час ідеолог партії А. Жданов, а після його смерті М. Сулов. Так звана «жданівщина» означала справжню війну творчості інтелігенції, національно-патріотичним силам, стратегія якої була сформульована в цілому ряді постанов ЦК ВКП(б) і продубльована відповідними рішеннями ЦК КП(б)У.

Тон нових ідеологічно-каральних акцій проте українського культурно-національного відродження задав І. Сталін ще 30 січня 1944 р., коли в Кремль було викликано О. Довженка, а також М. Бажана, О. Корнійчука, М. Рильського для обговорення кіносценарію «Україна в огні». Спробу видатного майстра слова О. Довженка правдиво змалювати долю українського народу в роки воєнного лихоліття Сталін оцінив як ревізію ленінізму, як «вилазку проти партії, радянської влади»\*.

Усім органам цензури було надіслано директиву «не публікувати в цивільній і військовій пресі твори О. Довженка без особливого на те дозволу в кожному окремому випадку». Осмислюючи цю ситуацію, О. Довженко записав у своєму щоденнику: «... невже любов до свого народу є націоналізм? Чи націоналізм ... в невмінні художника стримати сльози, коли народу боляче ...?»\*\*.

ЦК КП(б)У 12 червня 1944 р. спеціальною ухвалою

\* Див.: *Культура і життя*. – 1994. – 3 верес.

\*\* Довженко *О. П.* Твори. – К., 1986. – Т. 5. – С. 191.

«Про Довженка О. П.» вивів його з комітету по сталінських преміях, з редакції журналу «Україна», увільнив від обов'язків художнього керівника київської кіностудії, а секретар ЦК К. Литвин вимагав активніше критикувати довшенківські погляди.

Розгортання кампанії з викриття націоналізму в українській літературно-мистецькій творчості провадилось на тлі збройного опору ОУН-УПА сталінізації західних областей України, який знаходив моральну підтримку частини творчої інтелігенції, молоді в східних регіонах республіки. Певна синхронність каральних акцій простежується у постановах ЦК КП(б)У «Про підвищення пильності, посилення боротьби з українсько-німецькими націоналістами в західних областях України» (лютий 1946 р.) і «Про журнал «Вітчизна» (жовтень 1946 р.), які націлювали на використання всіх засобів — від ідеологічних до військово-каральних для викоринення національної свідомості і фізичного знищення її носіїв. У цих та інших циркулярах, у виступах партійних ідеологів, матеріалах преси піддавались гострій критиці діячі української культури за прояви «буржуазного націоналізму», «бездієвності», «національної обмеженості», нагніталась атмосфера страху, погроз і підозри. До того ж усе це робилось на фоні неврожаю і масового голоду 1946—1947 рр., що охопив більшість областей України і забрав життя у тисяч людей.

Важким ударом по духовності українського народу, особливо в західних областях України та Закарпатті, став так званий Церковний собор у Львові (березень 1946 р.) і в Мукачеві (1947 р.), на яких було інспіровано ліквідацію Української греко-католицької церкви. Категорично заборонялась діяльність Української автокефальної православної церкви, інших конфесій. Життя Руської православної церкви ставилось під повний контроль партійно-державних органів.

Чорні дні для української культури настали з весни 1947 р., коли Сталін направив в Україну для розправи з провідниками національно-культурного відродження свого соратника Л. Кагановича на посаду першого секретаря ЦК КП(б)У. Очевидно, його «досвід» розгрому «хвильовизму», гальмування своєрідного ренесансу української культури 20-х років виявився необхідним тепер, коли Україна переживала новий спалах національного пробудження.

З прибуттям до Києва Л. Каганович ініціював прийняття вже зазначеної постанови про політичні помилки і незадовільну роботу Інституту історії, а також цілу низку викривальних заходів щодо діяльності творчих спілок. За його вказівкою було підготовлено довідки про «націоналістичні прояви» у творчості багатьох письменників України, зокрема М. Рильського, Ю. Яновського, І. Сенченка, А. Малишка, ухвалено спеціальну постадав<sup>1-1</sup> «конання Спілкою письменників

України постанови ЦК ВКП(б) про журнали «Звезда» і «Ленинград». У ній літератори України звинувачувались у тому, що опинилися

«на позиціях обивателів і до самого останнього часу не бачили гострих і різних ухилів націоналістичного характеру». За особистою вказівкою Кагановича у вересні 1947 р. «Радянська Україна» опублікувала статтю Ф. Єневича «Про націоналістичні помилки М. Рильського». До речі, згодом редактор одержав листа від студентів зі Львова, в якому Ф. Єневич порівнювався з собакою, що застрелив Пушкіна. Звичайно, листа не опублікували, а М. Рильського примусили каятися і публічно «визнавати» помилки і гріхи.

Виникає питання, що ж так непокоїло партійне керівництво у творчості українських письменників, чому воно обрушилося на них з ідеологічними репресіями? Річ у тім, що українська література — поезія, проза, драматургія — прагнула збагатити національні традиції, започатковані в творчості Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, художньо втілити загальнолюдські цінності та почуття, насамперед любові до свого народу, рідної землі, материнської мови. З новою силою засяяв образ Матері, в якому уособлювалась тема жінки-матері в її ніжно душевних, героїчних і трагічних рисах, і тема матері-України, яка винесла на собі воєнне лихоліття і важкі повоєнні випробування. Письменники зверталися до народних джерел, фольклору, звеличували героїчні подвиги своїх предків, формували національну гордість, почуття самоповаги і нескореності. Очевидно саме ці мотиви викликали переполох у можновладців, заражених духом велнкодержавності та шовінізму.

У «Мандрівці в молодість» М. Рильського, в романах «Жива вода» Ю. Яновського, «Його покоління» І. Сенченка, в повісті П. Панча «Голубі ешелонн» та в інших творах пріоритети віддавались не класовим, не корпоративним, а загальнонаціональним цінностям, найбільшою з яких є сама людина. Тут слід мати на увазі, що українська література, як і мистецтво, навіть на материковій землі ніби розкололася на два протилежних стани: з одного боку, прихильники національно-культурного відродження, борці за правдиве і неупереджене відображення минулого свого народу, його історії, за оборону його національних скарбниць, насамперед мови, а з іншого — захисники та апологети тоталітарної системи, її співці, що творили панегірики Сталіну, писали доноси і наклепи. Все це породжувалось не стільки ментальністю нашого народу, скільки самою системою, яка паразитувала на заохочуваних нею протиріччях у лавах творчої інтелігенції, підігрівала атмосферу самопоїдання.

Перед спокусою прославитись не спинився і О. Корнійчук, який на шпальтах «Правди» таврував вияви українського патріотизму як буржуазно-націоналістичний ухил, заявляв, що в середовищі українських письменників живуть бацили хвильовизму і продовжують шкодити соціалістичному будівництву. До кінця викорчувати буржуазно-націоналістичні погляди в питаннях історії та літератури закликав і М. Бажан, хоч особисто немало зробив для збагачення української культури.

У повоєнні роки зазвучала драматично-героїчна література і поезія учасників визвольних змагань ОУН-УПА. Це ще маловідома нашому загалу поезія опору та національно-визвольної ідеї, вірші-протести, пісні- марші, що продовжили традиції поезії стрілецьких січовиків. Твори вояків Української повстанської армії Ю. Липи, М. Боеслава, П. Гетьманця, П. Василенка та інших, написані мовою віри, надії, нескореності, любові до України і ненависті до її ворогів, тільки через десятиріччя вливаються в духовну скарбницю українського народу.

Незважаючи на цькування і заборони, основні сили української творчої інтелігенції залишилися вірними синами своєї землі, не стали на коліна, не склали зброї, підтримували моральний дух свого народу, його віру в майбутнє.

*Центральною темою в творчості письменників, художників, композиторів залишалася проблема людини, війни і миру, праці і рідної землі, героїзму і бязгузтва, але підходи до цих тем, діапазон художньо-мистецьких засобів їх вираження були досить різноманітними. Не маючи змоги доносити до людей окремі перлини літературно- художньої творчості, чашина інтелігенції зуміла зберегти їх у своїх архівах і шухлядах. Йдеться, зокрема, про «Розстріляне безсмертя» та «Третю роту» В. Сосюри, «Хрещатик і любов» І. Сенченка, спогади Ю. Смолича та ін. Тільки тепер до нас дійшли деякі твори П. Тичини, А. Малишка, М. Рильського, В. Швеця, П. Воронька, П. Дорошка, І. Качуровського, Ю. Клена, Т. Осьмачки, О. Ольжича.*

Як заключний акорд агонії сталінізму, апогей «жданівщини» можна розглядати критику творчості В. Сосюри, насамперед його епохального вірша «Любїть Україну», написаного ще в 1944 р. Майстру високої поезії більшовицький режим не міг простити слів: «Не можна любити народів других, якщо ти не любиш Вкраїну». Виступ «Правды» в 1951 р. став сигналом для нової хвилі ідеологічно-репресивних акцій, масових арештів, особливо в західних областях України. Проте наближалася смерть тирана, з якою людство пов'язувало настання кращих часів і глибоких змін. Та фізична смерть Сталіна (1953) не означала смерті сталінізму як ідеології, практиці тоталітарного режиму, відмирання системи.

*Наступники Сталіна, зокрема Г. Маленков, а ще більше М. Хрущов, розуміли, що радянській моделі соціалізму, в тому числі її культурно-ідеологічній ланці, треба надати більш привабливої форми, лібералізувати її. Викриття злочинної діяльності Л. Берії, ініційоване зверху, амністія, часткова реабілітація жертв сталінських репресій, постанова XX з'їзду КПРС про подолання культу особи і його наслідків, публічна критика беззаконня і зловживань владою, деяке розширення прав союзних республік, активізація міжнародних контактів створили враження потепління суспільного клімату. За влучним висловом І. Оренбурга, в країні настала «відлига», яка торкнулася і сферн культури.*

Для духовного життя України, як й інших республік СРСР, хрущові ська «відлига» стала помітним культурно-національним пробудженням ■> очищенням від найбільш негативних явищ сталінщини, від грубого свавілля і терору. Під натиском громадськості переглядалися деякі стереотипи: культурної політики, зростав інтерес до національних духовних цінностей, розгорнулася реабілітація частини репресованих діячів науки, культур мистецтва. Невдовзі після XX з'їзду партії були реабілітовані письменники В. Еллан (Блакитний), В. Чумак, М. Ірчан, Г. Косинк.

І. Микитенко, З. Тулуб, відомі діячі української культури – драмату; М. Куліш, режисер А. Курбас, кінорежисер О. Довженко, припинили нападки на А. Малишка, М. Рильського, В. Сосюру, були зняті звинувачення з композиторів В. Мураделі, Г. Жуковського, Б. Лятошинського М. Колесси. Треба лише мати на увазі, що це була реабілітація люде, а не тих ідей і цінностей, які вони сповідували, особливо української іде

На культурно-мистецькому і науковому житті певний слід залишилося і пишне святкування 300-річчя Переяславської ради, яку партійні документи кваліфікували як історичний акт воз'єднання України з Росією. За Україною закріплювався статус «другої серед рівних республік», ще дало поштовх частковому усамостійненню культурного життя, розвитку освіти, науки, літератури і мистецтва. На зміну сталінським морозам, зіобразним висловом В. Симоненка, хрущовська «відлига» вдала наче «гір з ясного неба».

*Лібералізація позитивно вплинула на морально-духовну атмосферу, стимулювала творче, наукове і культурне життя, сприяло підвищенню інтересу до історії України, її культури, традицій звичаїв, мови.* Були започатковані видання журналу «Радянське літературознавство», «Українського історичного журналу» (1957 р.), відновлено часопис «Всесвіт». Арсенал літературно-художніх і мистецьких творів поповнюється новою тематичною спрямованістю, жанрами і філософським осмисленням минулого і сучасного, стали проростати дослідницькі й аналітичні тенденції художнього пізнання. Дедалі більшого поширення набувають історичний роман, документальна повість, але догматичні схеми, кон'юнктура, заідеологізованість стали досить помітними в творчості багатьох літераторів і художників.

І все ж певна розкутість, хоч і стримувана ідеологічними догмами, сприяла появі творів, що відкривали нову сторінку в українській літературі. Йдеться про «Поему про море» і «Зачаровану Десну» О. Довженка, «Прапороносці», «Таврію», «Людина і зброя» О. Гончара, «Гомоніла Україна» П. Панча, «Вир» Г. Тютюнника, «Правда і кривда» М. Стельмаха, поетичні збірки «Троянди й виноград» М. Рильського, «Проміння землі» А. Костенко, «Правда кличе» Д. Павличка, ряд поезій М. Бажана, П. Тичини, А. Малишка, В. Сосюри, П. Воронька та ін. У 1962 р. було встановлено Державну премію України ім. Т. Г. Шевченка, якою відзначалися і літературно-мистецькі твори.



*Доба «відлиги» дала щедрий ґрунт для появи покоління «шестидесятників», життя якого, за визначенням М. Вінграновського, мало подвійну сутність: «... одну офіційну, казенну, для вчителів та оцінок у школі, а другу – поза школою, там, де було життя справжнє, життя реальне. Колн ця подвійність була усвідомлена, стався бунт: піднялася наша справжня сутність і відкинула оту офіційну, фальшиву Творча молодь виступила проти лакування і прикрашання дійсності, намагалась ламати догми і шаблони. Її творчість виходила не лише за рамки традиційних форм, за межі методу «соцреалізму», а й звучала як протест проти системи, пробуджувала національну свідомість. Ті, хто повірив у Хрущов-ську критику культу особи, відчували солодкий смак свободи, намагалися говорити і писати правду, прагнули до дальшого поступу і демократії. Це була спроба розкріпачення духу, і її робили поети, вчені, художники, музиканти, юристи – В. Симоненко, І. Світличний, А. Костенко, Є. Сверстюк, Д. Павличко, В. Стус, А. Горська, В. Зарецький, В. Чор- новіл, О. Заливаха та ін. Після нищення і цькування української духовності в 30-40-х роках початок 60-х років заявив про себе як спробу нового національно-культурного пробудження і відродження, духовної опозиції тоталітарній системі, вняв нонконформізму.*

*Коли реформи Хрущова почали задихатися, а сам він дедалі частіше вдавався до адміністрування і окриків щодо творчої інтелігенції, коли вона розчарувалась у його щирості, коли знову активізувалась політична цензура, посилювались переслідування, зародився дисидентський рух (Л. Лук'яненко, І. Кандиба, П. Григоренко), з'явився «самвидав».*

*Благотворний вплив «відлиги» відчули всі сфери української культури. В середині 50-х років у республіці діяло близько 70 професійних театрів. На сценах Київської, Львівської, Харківської, Одеської опер, академічних драматичних театрів було поставлено ряд нових творів національної і зарубіжної класики, в чому велика заслуга режисерів Ф. Верещакіна, С. Данченка, С. Сміяна, В. Оглобліна та ін. Поряд з уже відомими майстрами сценічного мистецтва Н. Ужвій, П. Нято, А. Гашинським, О. Кусенко, П. Куманченко з'явилися й нові імена Ю. Мажуги, А. Роговцевої, А. Кадирової, Б. Ступки, С. Олексенка та ін. І хоч еталоном усе ще були зразки російської театральної школи, помітно стала відроджуватись традиція М. Садовського, А. Курбаса, М. Терещенка.*

*Подальшого розвитку набуло музичне мистецтво, причому виразніше заявила про себе тенденція до витоків національної народної музики і пісні, збагатились жанри музичних колективів. З інтересом були зустрінуті оперні твори Г. Майбороди, В. Губаренка, Ю. Мейтуса, А. Кос-Анатольського, К. Данькевича, В. Кирейка. Новими барвами зазвучала українська пісня П. Майбородн, О. Білаша,*

\* Див.: Київ. – 1983. – № 3. – С. 8–9.

І. Шамо, А. Філіпенка, А. Штогаренка, Є. Козака. Світ почув чудові милозвучні голоси українських оперних та естрадних співаків: А. Руденко, Ю. Гуляєва, Д. Гнатока, Є. Мірошніченко, А. Солов'яненко, М. Кондратюка, Д. Петриненко, М. Стеф'юк, З. Христич. Зросла виконавська майстерність Державного заслуженого академічного народного хору ім. Г. Верьовки, Державної заслуженої капели бандуристів України, Державної заслуженої академічної капели «Думка», Державного заслуженого симфонічного оркестру України, народних хорів Закарпаття, Гуцульщини, Полісся, інших регіонів.

До традицій національного танцю дедалі частіше почало звертатися хореографічне мистецтво, що принесло світову популярність Державному ансамблю танцю України ім. П. Вірського. На цих засадах у поєднанні із модерними прийомами зародився Художньо-спортивний ансамбль українського балету на льоду. Примітною рисою часу стало створення цілою ряду аматорських колективів, які за виконавською майстерністю мало чим поступалися професійним, зокрема таких ансамблів, як «Ятрань», «Дніпро», «Ватра», «Веснянка», «Дарничанка» тощо. Взагалі роки «відлиги» дали імпульс розвитку художньої самодіяльності, кількість колективів якої на початку 60-х років сягнула 200 тис., а число учасників перевищило 3,5 млн чол. На поглиблення національної самобутності художньої самодіяльності благотворний вплив мали творчі колективи західних областей, які прагнули ознайомити всю республіку зі своїм багатотисячним самобутнім доробком.

Народна пісня поповнилась репертуаром Українських січових стрільців, Української повстанської армії, але виконання на сцені цих пісень офіційно було заборонено і суворо переслідувалось так само, як і справляння релігійних обрядів, виконання колядок, щедрівок, додержання народних звичаїв. Однак саме в ці роки компартійні структури зробили спробу надати народним обрядам і деяким звичаям так званого соціалістичного змісту, розробляючи централізовано сценарії комсомольських весіль, реєстрації новонароджених, свят урожаю, масових гулянь.

Деяке потепління суспільного клімату позитивно відбилося на розвитку образотворчого і монументального мистецтва, архітектури. Однак тут більше, ніж в інших сферах, виявився принцип партійно-державного замовлення, нав'язування ідеологічно запрограмованої тематики й об'єктів. Заохочувались насамперед творчість тих художників, які стежили за кон'юнктурою. Разом з тим немало полотен, створених Т. Яблонською, В. Задорожним, В. Чеканюком, С. Григор'євим, Д. Шостаком, Т. Голембієвською, що присвячувались перемозі над фашизмом, дружбі народів, трудовим подвигам, відзначалися досить високими естетичними й художніми цінностями. Із захопленням були сприйняті громадські твори на шевченківську тематику Г. Меліхова, М. Божія, Д. Безуглого, а також на історичні теми А. Ходченка, В. Полтавця, М. Кривенка.

Серед пам'ятників, встановлених у повоєнні десятиріччя, також переважали ті, що увічнювали пам'ять радянських воїнів, партизан, міфологізацію встановлення радянської влади в різних регіонах республіки. Після XX з'їзду замість знесених скульптур Сталіна почали з'являтися монументи на честь Леніна, більшість яких не мала художньої цінності. Водночас було встановлено пам'ятники Т. Шевченку в Москві та Дніпропетровську, І. Франку в Києві та Львові, Лесі Українці й І. Котляревському в Києві, М. Коцюбинському в Чернігові, Панасу Мирному в Полтаві та ін. Твори українських монументалістів дістали світове визнання. Це пам'ятники Т. Шевченкові в Торонто і Палермо (М. Вронський, О. Олійник), Нью-Йорку (О. Ковальов і В. Бородай), Лесі Українці в Канаді (Г. Кальченко) та ін.

Заслугує окремого розгляду розвиток народного декоративного вжиткового мистецтва, що з давніх часів притаманне українському народу. Йдеться про народне ткацтво, килимарство, вишивку, різьблення, художній розпис, інтарсію та інкрустацію, дерев'яні й керамічні вироби, оздоблення шкіри, металів тощо. Великої шани заслужила творчість народних майстрів і умільців М. Примаченко, К. Білокур, Т. Пата, Г. Василяшук, Г. Верес, З. Перестюка.

*«Відлига» торкнулася і кіномистецтва України, яке, з одного боку, прагнуло зберегти певну самобутність, національний колорит, а з іншого — дедалі більше втрачало національні риси.* Духом творчості О. Довженка була просякнута робота І. Савченка «Тарас Шевченко», в якій головну роль виконав С. Бондарчук, екранізація української театральної класики («Украдене щастя», «Назар Стодоля», «Мартин Боруля»), створення фільмів на історичну тему («Ярослав Мудрий», «Устим Кармалюк», «Легенда про княгиню Ольгу» та ін.). Світового визнання здобули кінорежисери С. Параджанов, Ю. Ілленко, М. Машенко, актори Ю. Шумський, Г. Юра, І. Миколайчук, Н. Наум, М. Гринько, К. Степанков. На жаль, український кінематограф продовжував переживати стогнацію, породжену лінією на денационалізацію мистецтва, політикою відторгнення українського кіно від національно-патріотичної проблематики. Великої шкоди кіномистецтву, як і телебаченню, завдавали грубе адміністрування, партійне втручання у творчий процес, ігнорування гуманістичних цінностей.

Про непослідовність хрущовської лібералізації свідчать погрозливі слова і розноси лідера партії на московській виставці творів молодих художників (грудень 1962 р.), що стали сигналом для нового «закручування» гайок, оголошенням своєрідної «холодної війни» творчій інтелігенції, повсюдної боротьби з будь-якими новаціями, модернізмом, абстракціонізмом тощо. Стріли партідеологів і спецслужб полетіли насамперед у молоде покоління «шестидесятників» — І. Драча, Л. Костенко, М. Вінграновського, В. Некрасова, літературознавців О. Бабишкіна, І. Дзюбу, В. Яременка, І. Світличного, на адресу «Літературної України» за публікацію творів «колишніх носіїв буржуазного націоналізму».

Треба віддати належне М. Бажану, М. Рильському, П. Тичині, А. Малишку, О. Гончару, П. Загребельному за їх підтримку і захист молодих літераторів.

Двірцевий переворот у Кремлі (жовтень 1964 р.) призвів не тільки до падання Хрущова, а й припинення реформаторського курсу, лібералізації культурної політики. Настала нова хвиля карально-ідеологічної репресії у сфері української культури, розгорнулася потужна русифікація, на зміну кволим спробам гуманізації подули холодні брежнєвські вітри реанімації сталінізму. Однак могутню опозицію, очолену «шестидесятниками», дисидентами, патріотами, зламати було не так просто, та часи настали інші, в світі назрівали суттєві зміни.

### 12.3. Культура повоєнного зарубіжжя

Характерна особливість повоєнного розвитку культури України являється; однієї з фундаторів і членів ООН, що набула статусу суб'єкта міжнародного права, полягала в тому, що перед нею відкривався шанс для інтеграції у світовий культурний простір. Проте залізна завіса, атмосфера «холодної» війни, культурно-ідеологічне протистояння звели цей шанс до мінімуму. Інтеграційні процеси під девізом «інтернаціоналізації» обмежились здебільшого рамками Союзу РСР і країн «народної демократії». Однак декади і дні української літератури і мистецтва в Москві столицях союзних республік, обмін культурно-мистецькими колективами, науковою і художньою книгою з Чехословаччиною, Польщею, Угорщиною, Румунією, Болгарією та іншими країнами, приїзд діячів культури з цих держав у республіку, обмін у підготовці кадрів інтелігенції — усе це сприяло взаємозбагаченню духовними цінностями.

*У сусідніх з Україною країнах «народної демократії» подальшого розвитку набули середня і вища освіта, відкривались нові заклади культури, театри, музеї, але все це відбувалося в умовах великого громадянського напруження, зумовленого експортом сталінської моделі соціалізму в ці країни, встановленням там прорадянських режимів, нав'язуванням «культурної революції» за більшовицьким зразком. Отже, сусідні народи наштовхнулись на ідеологізацію культури, збіднення її змісту і форм, гальмування творчих потенцій письменників, художників, митців. І все-таки на відміну від радянських республік, де нівелювання національних культур мало запрограмований характер, у цих країнах повніше зберігались національні особливості, народні традиції, самобутність культури, більша терпимість виявлялась у ставленні до релігії, культових споруд і пам'яток історії.*

Ситуація почала змінюватися з 1948—1949 рр., коли в Албанії, Болгарії, Польщі, Румунії, Угорщині, Чехословаччині, в Східній Німеччині,

і а згодом у Китаї, Кореї, В'єтнамі посилювались репресії проти старої і інтелігенції, почались судові процеси над діячами науки і культури, руйнувались духовні святині, викреслювались з пам'яті цілі пласти національних і цінностей, штучно нав'язувались метод так званого соцреалізму, класо- ; вість і партійні літератури та мистецтва. За таких умов частина і творчої інтелігенції шукала порятунку на Заході, а частина була відчужена від культурно-мистецького життя, від наукової та педагогічної роботи за політичними мотивами.

*Незважаючи на партійно-державний нагляд, у повоєнний час болгарська, польська, чеська, словацька, угорська, румунська, сербська, хорватська та інші культури збагатились новими творами письменників, художників, музикантів, архітекторів. Особливість їх розвитку в тому, що вони виявили більшу живучість романтичної традиції, підтримувану вищою національною свідомістю, рухом опору комуністичним режимам, благотворним впливом західноєвропейської культури, наявністю національної еліти.*

У Польщі, наприклад, плідно працювали письменники Л. Кручков-ський, Д. Івашкевич, К. Галчинський, Т. Бреза, живописці Ф. Ковар-ський, І. Краєвський, графік Т. Трепковський, скульптор С. Горио-Поплавський та ін. З середини 50-х років у польському мистецтві набули поширення модерністські впливи, зокрема абстрактне мистецтво, сюрреалізм, поп-арт тощо.

У чеській і словацькій літературах провідними темами повоєнного періоду була боротьба з фашизмом, утвердження миру, збереження духовних цінностей, морально-етичні проблеми. Твори З. Плугаржа, Я. Матейка, А. Запотоцького, Р. Яшика, поезія А. Плавки, Я. Костри та інших набули популярності і за межами Чехословаччини. В чехословацькому кінематографі важливе місце зайняла історична тема, про що свідчили високохудожні фільми «ЯкГус», «Ян Жижка» та ін.

*Повоєнні роки стикаються ще з однією примітною рисою культурного процесу, пов'язаною з українським і зарубіжним аспектом. Вона зумовлена третьою хвилею еміграції. Українська діаспора суттєво збільшилась як у республіках СНСР, так і в західних країнах. Проте якщо в Російській Федерації, республіках Середньої Азії і Закавказзя українці були позбавлені будь-яких можливостей для задоволення своїх культурно-національних потреб, а окремі діячі культури українського походження (М. Зощенко, Г. Ахматова та ін.) зазнали острокізму, то українська діаспора в західних країнах дістала змогу подбати про збереження рідної мови, розвиток національної школи, примноження культури своїх предків.*

*Завдяки підтримці західних демократій, меценатству, добродійним пожертвуванням українська діаспора на Заході продовжувала, з одного боку, репрезентувати країні здобутки своєї національної культури, літератури і мистецтва, українського побуту в світі, а з іншого — сприяла засвоєнню модерних напрямів зарубіж*

ної культури, взаємозбагаченню духовності. Вже восени 1945 р. було створено Центральне представництво української еміграції, яке легалізувало українську політичну генерацію, сприяло відновленню Українського вільного університету, шкіл, гімназій. В американській зоні Німеччини в 1947 р. налічувалось 24 українські школи-гімназії, в яких працювали 432 учителі і навчалось 2880 учнів, в англійській зоні — відповідно 4 гімназії, 96 учителів, 720 учнів. Було відновлено діяльність Наукового товариства імені Т. Шевченка, а в Авгзбурзі Д. Дорошенко відновив Українську вільну академію наук. В. Кубінович виступив організатором створення унікальної «Енциклопедії Українознавства» в 10 томах.

З 1963 р. став виходити журнал «Український історик», в 1965 р. заявило про себе Українське історичне товариство. Б. Крупницький опублікував книгу «Основні проблеми історії України» (1953), а П. Полонська-Василенко виступила з працею «Дві концепції історії України і Росії» (1964). У 1963 р. кардинал Йосиф Сліпий створив у Римі Український католицький університет, а згодом і Музей українського мистецтва і книгодрукування.

З осені 1945 р. в еміграції стало діяти об'єднання Мистецького українського руху (МУР), до якого увійшла група талановитих письменників: У. Самчук, В. Петров, І. Костецький, Ю. Косач, І. Багрянний, В. Барка, Т. Осьмачка, Ю. Клен, Є. Маланюк, Ю. Шевельов, Б. Кравців, І. Кошелівець. Вони започаткували серію «Мала бібліотека МУРу», часописи «Рідне слово», «Українська трибуна», «Заграда», «Литаври», «Київ». Засновуються десятки літературних, драматичних, музичних колективів: капела бандуристів, хор «Україна», налагоджується видавнича справа. Об'єднуючою ідеєю для української діаспори була оборона України, ідея її усамостійнення і державності. У збірці «Прав- доносці» (Мюнхен, 1948) Яр Славутич наголошував, що ідеалом змагань за незалежність України має стати:

Не поля клин, не пасіка ласкава,  
і не балки, де чайка проквіля,  
А суверенна, кована держава,  
Бо в ній — і труд, і воля, і земля.

Українські художники в діаспорі продовжували традиції М. Бойчука — школи монументалістів з елементами раннього Ренесансу, освоювали стиль імпресіонізму, характерного для західного мистецтва. Звичайно слід зазначити, що після другої світової війни в еміграції зійшлися творчі сили різних шкіл і напрямів, які представляли різні регіони України: Наддніпрянщину, Галичину, Слобожанщину, Донбас, Південь, Закарпаття, що дало змогу за умови збереження місцевої специфіки збагатити загальноукраїнські традиції. До того ж багато української інтелігенції, учених, професорів, лікарів, інженерів після переселення до

США, Канади, Аргентини та інших країн світу почали працювати у провідних державних і приватних інституціях, в університетах, вносячи помітний вклад у скарбницю світової цивілізації і створюючи відповідний імідж України.

Власне тут ми і підходимо до з'ясування деяких особливостей культури західного зарубіжжя у повоєнний період, яка відчула значний приплив іннонаціональних елементів і розширення комерціалізації. Значно збільшилась кількість приватних шкіл, коледжів, університетів, кіностудій, театрів тощо при одночасному збільшенні бюджетних витрат на розвиток освіти, науки, масових засобів інформації. Зокрема, в США в 1964 р. було створено окрему Національну академію техніки, фінансувались найважливіші програми Національної академії наук США, Каліфорнійської та Чиказької академії. З 1965 р. почала функціонувати Національна академія освіти.

*Помітним явищем у західній культурі був техніцизм (технократизм) –* своєрідний культ техніки як один із спадкоємців класичного позитивізму, що, на думку англійського письменника Ч. Сноу, призвело до розколу єдиної культури на «дві культури»: культуру наукову (вчені-природознавці і техніки) і культуру «гуманістичну» (художня інтелігенція). Внаслідок пріоритетів, які віддавались розвитку природничо-технічних наук, відбувалася певна абсолютизація матеріально-речових потреб і цінностей на шкоду духовно-творчим і моральним.

*Найхарактернішим для зарубіжної культури був подальший розвиток так званої «масової культури», яку традиційна радянська культурологія оцінювала як кризу культури.* Більшість західних культурологів схильні трактувати «масову культуру» як народну, культуру мас, доступну для найширших верств населення. У літературі останніх років дедалі частіше замість терміна «масова культура» вживається поняття «популярна культура» як синонім народної. Тут треба мати на увазі, що науково-технічний прогрес привів до своєрідної революції в сфері засобів інформації, телетрансляції, тиражування художніх творів. Сформувалась комерційна індустрія культури на ґрунті використання телебачення, радіо, звукозапису, кіно, інших засобів комунікації, що дало змогу модернізувати старі види мистецтва і дати поштовх новим, у тому числі авангардизму: поп-арт, ретро-стиль тощо.

Масова культура дістала широке поле дії саме у сфері мистецтва, яке має порівняно легший доступ до масової свідомості та націлене здебільшого на дозволяти і розваги. На Заході продовжувала формуватись ціла індустрія розваг, що тиражувала культуру «серійного» виробництва. Разом з тим завдяки цій індустрії розширились можливості для прилучення дедалі ширших верств населення до художніх цінностей високої культури. Масова культура насаджувала комформізм, вона мала протидіяти поширенню комуністичної ідеології, захищати західне

сусільство. А вже в рамках масової культури народилась поп-культура як своєрідний протест, бунт або контркультура. Кіно, телебачення, звукозапис, а згодом і відео почали витісняти традиційні форми залучення людей до культури: сімейне читання, домашню музику. Тому частина політологів, зокрема американський вчений Д. Макдональд, схильні вбачати в масовій культурі пародію на високу культуру.

*Щодо високої культури, то в повоєнні роки вона набула на Заході потужного розвитку, що зумовлювалось подальшою демократизацією західних держав, піднесенням життєвого рівня, освіти і загальної культури, виробництва та побуту.* Висока культура проростала на ґрунті народної, зокрема фольклору, на національних традиціях. У Франції, наприклад, в образотворчому мистецтві набув поширення неореалізм (А. Фужерон, Ж. Люрса), великої популярності набули малюнки Ж. Еффеля. Однак, як і в США, Великобританії, Західній Німеччині, Італії, переважали модерністські напрями – абстрактний експресіонізм, абстрактний сюрреалізм, неоконструктивізм тощо, а звідси поширювались на інші континенти – в Азію, Африку, Латинську Америку.

На ґрунті модернізму проростають *«інтелектуальний роман», «інтелектуальна драма», концептуальне мистецтво.* Літературу психоаналізу в США представляли У. Фолкнер, Дж. Стейнбек, Е. Колдуелл, Дж. Селінджер, Дж. Чівер, поети Р. Фрост, К. Сендберг, Т. Ретке. Значне поширення набула *«масова белетристика»* (пригодницькі, кримінальні, еротичні романи і повісті). В модерністській літературі Франції популярність здобули прибічники *«естетизму»* Ж. П. Сартр, А. Камю, С. де Бовуар.

Якщо спробувати вчленили деякі спільні риси повоєнного авангардизму на Заході, то головним героєм у літературі найчастіше виступає не особа, а сам словесний текст, в образотворчому мистецтві, в скульптурі – пластична чи акварельна конструкція, у музиці акцент робиться на оригінальність звуку, голос окремих інструментів. Часом форма почала затінити зміст твору.

*Своєрідність культурного життя західного зарубіжжя в другій половині 40-х – першій половині 60-х років полягала в тому, що на відміну від довоєнних років децю спадає інтенсивність процесу сприйняття США культурних цінностей з Європи, хоча вивезення умів тривало.* Водночас США разом з планом Маршалла нав'язують Європі свої стандарти культури, причому найчастіше засобами масової інформації, маскультури. Деякі культурологи розглядають цей процес як *«американізацію»* національних культур Європи, який в наступні роки набув характеру культурної агресії і про який на весь голос заговорили французи, італійці, греки, німці та інші, оскільки він почав загрожувати їхній культурній самобутності.



Створене ще в роки війни «Інформаційне агентство США» (USIA), потужні радіопередавачі «Голос Америки», американські центри культури, бібліотеки перетворили європейські країни на своє культурно-інформаційне поле. Особливо популярними стають американські гангстерські фільми «Малюк і Нельсон», «Біла спека», «Вони живуть вночі», фільми-жахи. У 1946 р. на італійські кіноекрани, наприклад, було випущено 60 американських фільмів, у 1948 р. – 688. У них пропагувались роль США у визволенні Європи від фашизму, винахід атомної бомби, страх перед світовою катастрофою, рекламувались американський спосіб життя, високий рівень споживання, матеріального забезпечення, а водночас й американські товари. Більш як 2 тис. коледжів та університетів США, в яких навчались понад 6 млн чол., широко відкрили свої двері й для європейців, вихідців з країн Азії, Африки, Латинської Америки, оскільки американська освіта ставала дедалі престижнішою в світі.

Американізація торкнулася і світу музики, в якому найпопулярнішим стає джаз, а він, у свою чергу, народжує рок-н-рол – своєрідне поєднання джазу, пісні і танцю. Його підхопили відомі ансамблі «Бітлз» і «Роллінг стоунз» у Великобританії, звідти він знову повертається до США, а далі стає популярним у всьому світі.

Осмислюючи тенденції розвитку зарубіжної культури в повоєнний період, нові явища, течії, творчі методи, стилі, що зміцнювались або започатковувались у літературі, образотворчому мистецтві, музиці, театрі, архітектурі, включаючи модерні, не можна випускати з поля зору те, що цей процес відбувався з урахуванням національних особливостей і традицій кожної країни, не стримуючи при цьому інтеграційні тенденції.

Важливим інструментом міжнародного співробітництва в сфері освіти, науки і культури стало ЮНЕСКО – спеціалізована установа ООН, статут якої вступив у дію в листопаді 1940 р. Україна стала членом ЮНЕСКО з 1954 р. і включалася в реалізацію основних її програм, спрямованих на боротьбу з неписьменністю, розвиток освіти, підготовку кадрів, вивчення і поширення національних культур, охорону довкілля, пам'ятоків культури. Благотворний вплив місії ЮНЕСКО особливо відчували народи країн Азії, Африки, Латинської Америки, багато з яких у повоєнний період здобули державну незалежність. Значне місце відводилось міжнародній інформації в сфері культури, видавничій діяльності. «Кур'єр ЮНЕСКО», часописи «Культура», «Перспективи освіти», «Му-зеум» та інші відіграють важливу роль у культурному обміні народів планети. Гальмом цих процесів були політика «холодної війни», ідеологічне протистояння.

Отже, повоєнний період розвитку української та зарубіжної культури суперечливий і неоднозначний. З одного боку, було піднято з руїн матеріальну культуру, подальшого розвитку набули освіта, наука, збагати

лись літературно-художня скарбниця національних культур народів, більш динамічними стали інтеграційні процеси. Із завершенням збирання основних етнічних земель у межах УРСР відбулося своєрідне «возз'єднання» української культури, її соборність, що було додатковим стимулом до культурно-духовного відродження і консолідації української нації. В літературі і мистецтві по-новому осмислювався сенс людського життя як найвищої цінності, утверджувались модерні форми, дух гуманізму. З іншого боку, поглиблення розколу світу, «холодна» війна, ідеологічна боротьба, агонія сталінізму негативно позначились на культурі та духовності в обох частинах світу: як у країнах радянської системи, так і в західному світі. В СРСР, у тому числі в Україні, а також певною мірою в країнах «народної демократії» тривали репресії та культурно- національний геноцид, провадилась розгнудана антирелігійна пропаганда, ідеологізовувалась і одержавлювалась духовність. У західних державах поряд з примноженням кращих здобутків літератури і мистецтва під гаслом «масової культури» нерідко тиражувались низькопробні твори, насаджувались культ насилля, бездуховність.

Смерть Сталіна, критика культу його особи, хрущовська «відлига» та спроби лібералізації суспільства дали поштовх культурно-національному пробудженню, культурному обміну з західними країнами. Провідниками цих процесів виступили «шестидесятники» та дисиденти.

Осмилення трагічних наслідків «холодної війни», воєнного та ідеологічного протиборства для світової культури, врахування уроків минулого переконливо свідчать, що тільки шлях утвердження цілісності світу, об'єднання демократичних інтелектуальних сил усіх націй може служити інтересам цивілізації всього людства.

*випуск*

**И** розділ **3**

ЗАРУБІЖНА  
Й УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА  
В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ  
ЖІ 60—80-х РОКІВ

і і еріод 60–80-х років — один із суперечливих в історії зарубіжної культури, адже в цей час її розвиток відбувався у надзвичайно складних умовах подальшого поглиблення протистояння двох непримиренних між собою соціально-економічних систем, загострення їх протиборства, що створювало значні перешкоди на шляху соціально-економічного і культурного процесу.

Проте, долаючи ці та інші труднощі, широко використовуючи новітні досягнення науково-технічної революції (НТР), передові країни зарубіжжя в зазначений період зробили вагомий внесок у створення загальнолюдських духовних цінностей, розвиток світової цивілізації та культури.

На другу половину 60–80-х років припадає далеко не кращий період і в розвитку української культури. Не маючи своєї державності, перебуваючи в міцних лещатах тоталітарного режиму, їй довелося долати шалений опір комуністичної диктатури, будь-які заборони, а нерідко і репресії. Це притуплювало творчий потенціал українського народу, гасило ініціативу, змагання різних ідей і напрямів у культурі, виснажувало духовні сили народу, що не могло негативно не позначитися на рівні, якості і темпах розвитку культури в цілому та кожної з її складових зокрема. Однак і в цих важких умовах український народ не втратив свій духовний, моральний і багато у чому зберіг свій культурний потенціал, особливо його фундаментальні засади.

### **13.1. Зарубіжна культура та особливості її розвитку**

У другій половині 60–80-х років продовжувала розвиватися науково-технічна революція, яка мала дедалі більший вплив не лише на науку, техніку, виробництво, а й на всі сторони життя, матеріальне<sup>7</sup> і духовної діяльності людини. Важливою ланкою, через яку НТР впливає на всі сфери людської діяльності, виступає культура, що відбиває аксиологічний аспект будь-якої людської діяльності та її результатів. НТР має культурно-цивілізаторську функцію саме тому, що наукове знання є одним із істотних компонентів духовної культури, а його матеріалізація в новій, більш удосконаленій техніці — цінність матеріальної культури.

Завдяки досягненням науково-технічної революції народжуються нові види і жанри мистецтва, нові засоби відображення й вираження, які впливають на характер образного сприйняття світу. Так, нові матеріали в архітектурі, монументальному живопису, нові технічні можливості в музиці, кіно істотно змінили їх характер. Внаслідок цього культурні процеси стали більш досконалими, доступними народним масам, посилилась їх гуманістична спрямованість.

Науково-технічний прогрес значно підвищує вимоги до культури виробництва, спеціальної і загальноосвітньої підготовки людей, їх культурно-технічного рівня. Він не тільки якісно змінює працю в галузі виробництва, а й участь особистості в управлінні суспільством, вихованні, науково-технічній творчості, художній самодіяльності.

*На основі широкого використання новітніх досягнень НТР значного розвитку набула наука, яка дедалі більше інтегрується з виробництвом, перетворюючись у безпосередньо продуктивну силу. Ті видатними досягненнями стали дослідження космосу, створення нових прогресивних технологій, синтетичних матеріалів із заздалегідь заданими властивостями тощо. Зарубіжні вчені чимало зробили для розвитку атомної електроенергетики, кібернетики, генної інженерії, таких нових наукових напрямів, як кваліметрія, радіоелектроніка, біохімія, математична лінгвістика, космічна медицина.*

*Вимогам НТР підпорядковується і система освіти, з якої виходять і ті, хто рухає науку, і ті, що на різних рівнях праці й управління реалізують її досягнення заради поступу цивілізації. У другій половині 60–80-х років в США, Японії та в країнах Західної Європи суттєво змінюється організація освіти в напрямі зближення її з наукою і виробництвом. Розроблено концепції безперервної освіти, що дає можливість змінювати професію і фах упродовж всього життя. Інтенсивний обмін досвідом зближив системи вищої освіти і виробив світовий стандарт якості підготовки студентів. Сфера освіти у цих країнах пріоритетна і для неї виділяються значні кошти. Так, витрати на вищу освіту в США за останні 30 років зросли в 20 разів, тоді як в колишньому Союзі всього в 4,3 раза.*

*Вища школа у розвинених країнах пріоритет надає не вузькоспеціальній, а загальнонауковій і загальногуманітарній підготовці фахівців, здатних не тільки до виконавчих функцій, а й насамперед до організації та управління, вміння охопити весь процес виробництва, вивчити всі його аспекти. Така підготовка сприяє також вихованню індивіда як активного і вольового суб'єкта, здатного до самостійних зусиль у навчанні. Воно більше відповідає майбутньому розвитку, ніж просто підготовка висококваліфікованих фахівців. Гуманітарно орієнтована освіта навчає студентів мислити творчо, мати свою думку, а не запам'ятовувати і відтворювати інформацію. В ряді зарубіжних країн студентам не читають лекцій так, як у наших вузах; лекції проводять у формі запитань-відповідей,*

розігрування конфліктних ситуацій. Найпрестижніші університети Японії – Токійський і Кіотський – відомі власне фундаментальністю й універсальністю, широкою загальноосвітньою підготовкою випускників. Саме такі університети і формують інтелектуальну еліту. Тому не випадково, що в наш час у Японії на одну людину, яка працює руками, припадає понад десять осіб розумової праці.

Λ

Науково-технічна революція створює додаткові можливості не лише для підготовки високоосвічених фахівців, а й вдосконалення самої людини. Однак у суспільстві можуть існувати чинники як об'єктивні, так і суб'єктивні, що стримують процес перетворення цієї можливості в дійсність. Для такого перетворення великого значення набувають такі чинники, як історична доля народу, панівний політичний режим, геополітичне становище, наявність свободи і державного суверенітету.

Згадаємо муссолінівську Італію, гітлерівську Німеччину, колишній СРСР, деякі країни Азії й Африки, де в першій половині ХХ ст. виникли тоталітарні режими. Панування у них диктатури призвело до відчуження людини від власності, влади, духовно-культурних цінностей, супроводилось трагедією зламаних доль, нездійснених задумів, спустошених душ. Трагічною стала і доля культури, яка перетворилася в засіб ідеологічно-духовного маніпулювання людиною.

Намаганню тоталітарних режимів нівелювати своїх громадян, перетворити їх на «масу», «натопт» підпорядковується система масової пропаганди, яка спрямовується на тотальну морально-психологічну обробку всієї нації. Саме бурхливий розвиток засобів масової комунікації (газети, журнали, радіо, грамзапису, кіно), якому значною мірою сприяло використання новітніх досягнень науково-технічної революції, зумовив значне поширення у другій половині 60–80-х років у ряді зарубіжних країн «масової культури».

На відміну від офіційної культури, підпорядкованої державі, «масова культура» свідомо і вільно пропагує нейтральність, розважальність, натуральне насильство, секс, вивільняючи при цьому людину від витрат розумової енергії, почуттів та волі. Важливим для неї є створення іміджу, ілюзій, вимислів, міфів, які не потребують зусиль для свого сприйняття і компенсують їх світом вигаданих мрій і фантазій. Тому міфологічними героями ряду зарубіжних детективних романів, вестерну, мюзиклу, фільмів-жахів стали<sup>4</sup>супермен, Кінг-Конг, вампір, Спай-дермен – людина-паук, Бетмен – людина-кажан та ін.

У другій половині 60–80-х років «масова культура» значно поширила свій вплив на всю зарубіжну культуру. І в тому, що вона відкрила широкій аудиторії доступ до культурних надбань, культивує

видовищність і розважальність, немає нічого поганого, адже впродовж останніх десятиріч змінилася соціальна мораль людини. Переживши найжорстокішу світову війну, масові терори фашистських і комуністичних режимів, вона не дуже бажає сприймати ті важкі життєві проблеми, які ставило колись справжнє мистецтво, не хоче вже нести відповідальності навіть у переживанні. Чим легше, бездумніше, нарешті – примітивніше мистецтво (тільки не народне), тим краще глядачеві, слухачеві. А якщо ще й врахувати доступність, дешевизну і досконалість, які дають можливість з мистецтва робити шоу, тоді цілком зрозуміло, чому воно викликає тотальне захоплення передусім найбідніших і середніх верств населення.

*Значний вплив на культуру, особливо на літературу і мистецтво, в ці роки продовжував справляти модернізм, зокрема його різновидність екзистенціалізм (від лат. *existentia* – існування, філософія існування). Характерними його рисами є суб'єктивне тлумачення свободи, утвердження інтуїтивного сприйняття реальності. Одним з основних тверджень екзистенціалізму є теза про існування «дійсного» і «недійсного». «Дійсне» існування людини може бути лише тоді, коли вона не скута стандартами виробництва, державними правилами і розпорядженнями, коли має змогу виявити свою індивідуальність. Екзистенціалізм сприяє і таким явищам, як протигага особи суспільству, розуміння свободи як зосередження на своєму «Я». Найбільш відомими його представниками, як уже зазначалося, були французькі письменники і філософи А. Камо та Ж.П. Сартр.*

Модернізм у мистецтві, особливо в образотворчому, пропагує «нетряний стиль», монтажні «відеоефекти», «фотоарт», *еіперреалізм*. В архітектурі він утверджує так званий «міжнародний стиль», поп-архітектуру, декоративні гаражі, а в музиці – панків і нову хвилю року. У 60–80-ті роки з'явилося чимало музикальних митців, які тяжіють до індивідуалізму. Для їх творів характерним є розрив з класичною музикою, надмірне захоплення технічними новинами, що часто руйнує норми і гармонії в музиці.

*Згодом на зміну модернізмові прийшов постмодернізм, який орієнтується більше на комерцію, бізнес. Масова комерційна кінопродукція (вестерни, детективи, фільми-жахи з кривавими сценами) дедалі більше завойовує позиції в зарубіжному кіно. На кіно- і телеекрани виходять фільми «Джеймс Бонд...», «Клас – 1984», «Знищення по-техаськи» тощо, в яких пропагуються насильство, вбивство, жорстокість. Значного поширення набули фільми про космічні пригоди та інопланетян, різні катастрофи («Пожежа», «Ц'єлепи», «Землетрус»),*

У зарубіжній літературі поширився і такий напрям, як *детектив*. Не маючи художньої цінності, він значно впливав на масового читача. Тому поряд з кращими зразками зарубіжного детективу англійської письменниці А. Крісті і французького письменника Ж. Сіменона поширилась і примітивна серія романів англійського письменника І. Флемінга про «Агента 007».

У мистецтві країн Заходу одним з провідних різновидів модернізму став *неоавангардизм*, який поєднує в собі і абстрактний живопис, і сучасний сюрреалізм, і структуралізм.

Помітний вплив на зарубіжну культуру справила і така досить модерністська художня течія, як «*п о п а р т*». Відмовляючись від звичних методів живопису й архітектури, логічних і образних закономірностей, «поп-арт» культивувала випадкове поєднання готових побутових предметів, механічних копій (фотографій, муляжів, репродукцій), уривків масових друкованих видань (реклама, промислова графіка, комікси та ін.), в ранг мистецтва зводила культ речей, любов до сенсації і «масову культуру». «Поп-арт» розпочалася як течія в елітарному мистецтві, потім її адресували молоді як доступну сучасну культуру, в творах якої все дозволено. Поступово вона стала масовим явищем, проникнувши в літературу, театр, музичну музику і побут, стиль поведінки, образ думок.

Значного поширення в театрі, музиці, цирку Заходу набув такий різновид «поп-арта», як «*хеппенінги*» — пряме перенесення на сцену того, що відбувається в певний момент: актори чи музиканти виходять на сцену і без сценарію розпочинають імпровізувати. Інколи в таких діях бере участь і сама публіка.

Водночас з цими течіями в зарубіжній культурі у другій половині 60–80-х років розвивалось *реалістичне мистецтво*. Видатними представниками реалізму в зарубіжній літературі стали французькі письменники Є. Тріоле, Р. Мерль, М. Дрюон, поет Ж. Превр, італійські письменники К. Кассола, А. Моравія, письменник ФРН Г. Белль. Представниками англійського реалізму були письменники Дж. Олдрідж, Ч. Сноу, А. Мердок, американського — Т. Уїльямс, Д. Апдайк, К. Воннегут.

Подальшого розвитку набула реалістична література в молодих країнах Азії й Африки, що розвиваються. У ній гучно звучить тема боротьби за незалежність, любові до своєї Батьківщини. Широко відомою стала творчість таких письменників, як Яшпал (Індія), Катеб, Ясин (Алжир), К. Лей (Гвінея), Нгуґі (Кенія). Глибокий патріотизм пронизує поезію А. Нето (Ангола), П. Неруди (Чилі).

Характерною для реалістичної зарубіжної літератури у другій половині 60–80-х років була тенденція до посилення уваги до витоків людської самосвідомості, культурної пам'яті, масштабного охоплення проблем життя, долі сучасного світу. В цей час актуалізуються також проблеми співвідношення особистості з космічним і людським універсумом.

*Значних творчих здобутків досягнуто і в театральному мистецтві*. Саме в цей період подальшого розвитку набули й епічний театр, і нові жанри — трагікомедія, політична і документальна драма, а також езотеричний театр Китаю, Японії, Індії та інших країн Азії й Африки. Значних висот у цей час досяг американський театр, що дав світу грандіозну помпезність мюзиклів та різних шоу. Зарубіжний театр — різ



ний і мінливий, ліричний і жорстокий, здоровий і хворий, перебував у постійному пошуку сенсу життя і вічної істини. Саме це було і є надзавданням сучасного театру.

*Тема боротьби за утвердження миру і соціальної справедливості живить творчість і художників-реалістів.* Яскраво реалістична течія виявилася, зокрема, в творчості французького карикатуриста і політичного графіка Ж. Еффеля, американського художника Р. Кента, датського політичного карикатуриста Г. Відструпа. Серед визначних майстрів живопису слід відзначити мексиканського художника А. Сікейро-са, який працював над розробкою нових засобів зображення і технічних методів живопису. Ці художники не були байдужими, фальшивими. Вони ніколи не висували перед собою концепцію, а приглядаючись до життя, намагалися зрозуміти або людей, які їх оточують, або самих себе. А згодом, під кінець життя, у них з'являлись концепції. Митець здатен самореалізуватися, коли він проник у життя, прагне зрозуміти людину і щось про неї чи для неї сказати.

У другій половині 60 – 80-х років розширило можливості художнього сприйняття дійсності зарубіжне кіно. Прогресивний гуманістичний і демократичний зміст притаманний фільмам кінорежисерів М. Антоніоні (Італія), А. Пенна, Ф. Коппола (США), Р. Атейборо (Англія), М. Тротта (ФРН) та ін. В їх кінострічках розкривається проблема прав людини, її буття, значення великої любові. Цій темі присвячений і фільм кінорежисера В. Вендерса «Париж-Техас», який у 1984 р. на Каннському кінофестивалі одержав головний приз – «Золоту пальмову гілку». Тенденцію до добра, злагоди і справедливості виявили і кінофестивалі у Венеції (1986) і Західному Берліні (1987).

Бурхливий розвиток у цей час відеоіндустрії, зумовлений зростанням темпів науково-технічного прогресу, значно послабив монополію кінематографа і поширив можливості для зростання аудиторії масового глядача, особливо молодіжного, в інших видах мистецтва, зокрема музичного.

*Прогресивні тенденції відбивало і реалістичне музичне мистецтво Заходу.* Гідне місце у скарбниці світової культури зайняли твори таких композиторів, як Б. Бріттен (Англія), І. Стравінський (США) та ін. Характерним у їх творчості є поєднання національно-музичних традицій минулого з сучасними музичними засобами.

У зарубіжній естраді широкої популярності в любителів музики набула творчість англійського квартету «Бітлз»\*, ансамблів і дуетів «Рол-лінг стоунз», «Карз», «Аед Зеппелін», оркестру К. Сантани, у складі

\* У листопаді 1994 р. у музичному архіві Бі-бі-сі знайдено альбом з піснями “Бітлз”, записаний 30 років тому, але з різних причин вони ніколи не виконувались для широкої публіки. Цей альбом напередодні Різдва 1994 р. з'явився у магазинах Англії і шанувальники цього квартету познайомилися з його творчістю періоду 60-х років.

якого успішно виступав один з кращих джаз-гітаристів світу П. Метені. Широке визнання отримали і такі творчі колективи, як «АББА», «Модерн Токінг» тощо.

Відомими світу стали імена естрадних музикантів і виконавців М. Матьє (Франція), Л. Армстронга (США), А. Челеитано (Італія), К. Готта (Чехословаччина), А. Герман (Польща) та ін.

Так можна коротко охарактеризувати стан зарубіжної культури у другій половині 60 — 80-х років. Роблячи вагомий внесок у створення загальнонародських духовних цінностей, вона впливала на культурні процеси, що відбувалися у різних країнах світу в ті роки.

### 13.2. Українська культура в другій половині 60 “ 80-х років

В умовах панування тоталітарного режиму українській культурі випало самоздійснюватися під пріоритетним впливом не стільки науки, скільки політики, що творилася за вказівками «керівної і спрямовуючої». Така політика завдала як життю народу, так і його культуротворенню свої далеко не оптимальні ритми, точніше — аритмію. Звівши постулат світогляду «буття визнає свідомість» у ранг державної ідеології, радянська влада закріпила в суспільній практиці пріоритети за матеріальною, виробничою сферою, відсунувши на другий план нематеріальну сферу — освіту, охорону здоров'я, мистецтво, культуру та ін. Звідси і коріння залишкового принципу фінансування цих сфер, які впродовж багатьох десятиріч визначали формування державного бюджету в колишньому СРСР, а отже, і в Україні. Тому цілком зрозуміло, чому за всю свою історію радянська влада не збудувала в Києві жодного художнього театру.

При цьому праця розумова, праця інтелігенції протиставлялася праці робітників і селян. Інтелігентну людину вважали за представника «прошарку суспільства». В результаті цього втрачено орієнтири до загальнонародських духовних цінностей, цінностей наших національних культур, до розуму і свідомості людини.

*Пониження ролі інтелектуалів, яке панувало в колишньому СРСР, низький професійний і творчий рівень значної частини фахівців призвели до відставання «соціалізму» у багатьох сферах діяльності. Це ще один із переконливих доказів того, що ні економічний, ні науково-технічний розвиток не повинні здійснюватися за рахунок культури, що ігнорування проблем культурного поступу обертається економічною стагнацією. Саме це і сталося в 70—80-х роках. У цей час в економіці, соціальній і духовній сферах накопичуються невирішені проб*

леми, з являються застійні явища, утворюється свого роду механізм гальмування. На початку 80-х років ця тенденція стає визначальною. Таким був головний підсумок тривалого панування тоталітарного режиму в країні.

Однак, незважаючи на істотні недоліки, що мали місце у другій половині 60 – 80-х років, культурне життя не переривалося та мало певні здобутки. Це стосується насамперед народної освіти, розвитку якої радянська влада, як і раніше, надавала особливого значення. Внаслідок цього тривало вдосконалення її системи, було завершено перехід до загальної середньої освіти, внесено зміни до шкільної структури. У початковій школі замість чотирирічного навчання було введено трирічне, оскільки відповідна підготовка дітей до школи здійснювалась у мережі дошкільних дитячих закладів. У республіці на кінець 80-х років функціонувало понад 30 тис. загальноосвітніх шкіл, в яких навчалось 7,4 млн учнів, працювало понад 450 тис. вчителів.

Постійну увагу держава приділяла і розширенню підготовки фахівців для народного господарства та культури у системі вищої і середньої спеціальної освіти. З цією метою було об'єднано малі вищі навчальні заклади, споріднені факультети і кафедри, організовано ряд нових вузів, збільшено прийом до вузів, особливо інженерних спеціальностей, значно розширено заочне і вечірнє навчання. В 1984/85 навчальному році в республіці функціонувало 146 вищих і 730 середніх спеціальних навчальних закладів. У них відповідно навчалось 878,5 тис. студентів і 811 тис. учнів, які набували фахову підготовку із 360 спеціальностей. Впродовж 60–70-х років Україна одержала майже 4 млн фахівців з середньою спеціальною освітою і понад 2,5 млн – з вищою.

Широкий розвиток системи освіти, зокрема розширення заочного та вечірнього навчання, а також забезпечення державою права громадян на освіту, яке гарантувалось безплатністю всіх видів освіти, виплатою державних стипендій та іншими пільгами, що надавалися учням і студентам, сприяли зростанню високого освітнього рівня населення України. На початок 1982 р. чисельність населення у республіці з вищою і середньою (повною і неповною) освітою становила близько 29 млн чол., або 84 % зайнятого населення, що свідчило про могутній науковий та культурний потенціал країни.

Поряд з незаперечними здобутками в галузі освіти впродовж 60– 80-х років мали місце і негативні явища. В умовах тоталітарно- бюрократичної системи освіти й виховання орієнтувалися не на ознайомлення молоді із загальнолюдськими цінностями, щоб розвивати духовність та інтелект, а на підготовку для існуючого політичного режиму слухняних радянських людей, які абсолютно вірили в те, що промовлялось з кафедри або трибуни. Право на сумнів кваліфікувалось як інакомислення. Цим закладалася загроза інтелектуальної безпеки радян

ського суспільства, бо, як зазначав Гегель: «Коли мислять усі однаково, отже, ніхто не мислить».

*Формалізм та заідеологізованість, догматизм стали вихідною точкою у навчанні, яке загалом набуло не гуманістичного, а прагматичного спрямування. Соціальне замовлення школі практично звучало однозначно: знання, знання і ще раз знання. А того, кого навчали, розглядали як «посудину, яку треба було заповнити». В цьому одна з причин формування численного прошарку фахівців-технократів, здатних розв'язувати інженерно-технічні завдання, але не здатних мислити загальнолюдськими категоріями. Щороку, випускаючи з вузів найбільшу в світі кількість дипломованих інженерів, ми водночас здобули значних «досягнень» у знищенні як екології природи (забруднення землі, лісів, озер, річок, моря), так і екології душі (руйнування культури, моралі).*

*Освіта дедалі більше втрачала свою самоцінність і як виховний процес духовного збагачення, становлення і вдосконалення особистості, вироблення її моральних засад, розвитку суто людських якостей. Це сприяло виробленню споживацького ставлення молоді до життя, розщепленню моральної та естетичної свідомості, розриву між розумом і почуттям. І як наслідок цього переставала бути цінністю людина розумна, освічена, думаюча.*

В умовах панування тоталітаризму в Україні не існувало національної школи, основою навчання якої була б рідна мова, історія і всі культурні надбання, звичаї, традиції свого народу. Саме така школа через засвоєння глибин культури свого народу створює для учнів, студентів можливість сприйняття культурних надбань й інших народів.

Викривлене тлумачення інтернаціоналізму, надуманість та абсолютизування категорій «радянський народ», «злиття націй», гаслом яких було «відмирання національних мов», на практиці виявилось в республіці у посиленні русифікації освітніх закладів. У травні 1983 р. Політбюро ЦК КПРС розглянуло питання про додаткові заходи щодо вивчення російської мови. У схвалених ЦК КПРС 10 квітня 1984 р. і Верховною Радою СРСР 12 квітня 1984 р. «Основних напрямках реформи загальноосвітньої і професійно-технічної школи» зазначалося, що «вільне володіння російською мовою повинно стати нормою для молоді, яка закінчує середні навчальні заклади». Поряд з цим у республіці в ці роки не було прийнято жодної постанови щодо поліпшення вивчення рідної мови.

Внаслідок цього у першій половині 80-х років в обласних центрах і в Києві українські та мішані російсько-українські школи становили лише 28 %, а російські – 72 %. В інших великих містах республіки їх було відповідно 16 і 84 %. У Донецьку не було жодної української школи.

Таке саме становище склалося і в дошкільних закладах. Повністю були ліквідовані школи та інші навчальні заклади з національними мовами навчання, а вищі та середні спеціальні заклади освіти майже повсюдно перейшли на російську мову. Майбутнім фахівцям з української мови було відведено в Україні територію села, а саму мову великого народу стали називати сільською. Набір студентів на українське відділення був меншим, ніж на російське. Та й зарплата вчителям російської мови була значно вищою, ніж учителям української. Звичайним явищем стало виключення із вищих закладів освіти студентів-українців за «націоналізм». Російською мовою виходили найцікавіші і найважливіші публікації в Україні, тоді як видання українською скорочувалися. Так, лише впродовж 60–70-х років частка книжок, що виходили українською мовою, знизилась майже втричі.

Починаючи з 1972 р., коли першим секретарем ЦК Компартії України став В. Щербиський, який обіцяв головному ідеологу КППС М. Суслову протягом п'яти років покінути з українською мовою, посилюється русифікація, різні відтінки українознавства обмежено до мінімуму, більшості українських наукових журналів довелося переходити на російську мову. Видавництво Академії наук УРСР «Наукова думка» фактично стає російським.

*Політика русифікації України викликала протести деяких представників української інтелігенції, насамперед письменників.* У своїй праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?» літературний критик І. Дзюба доводив, що русифікація — продовження політики російського шовінізму і колоніалізму. «Колоніалізм, — писав він, — може виступати не лише в формі відкритої дискримінації, а й у формі «братства», що дуже характерно для російського колоніалізму». Ця праця принесла поневір'я авторові. Під ударами тоталітаризму пішли з життя і лише за те, що любили Україну, мову і культуру свого народу, поети В. Симоненко і Я. Кисельов, прозаїк Г. Тютюнник. Це були справжні лицарі боротьби за високі ідеали свободи, людяності, добра. В. Симоненко писав, що спокій на рідну землю прийде тільки тоді, коли впаде в роззявлену могилу останній на планеті шовініст.

*Суперечливі процеси відбувалися і в розвитку науки.* У другій половині 60–80-х років у республіці зростала і вдосконалювалась мережа науково-дослідних установ, розгорталися нові напрями й форми їх діяльності, збільшувалась чисельність наукових кадрів. Центром наукових досліджень у республіці залишалась Академія наук УРСР. На 1 січня 1985 р. у її складі було 78 наукових установ і 74 підприємства дослідно-конструкторської і виробничої бази. В них працювало понад 85 тис. наукових співробітників, у тому числі 1330 докторів і 8549 кандидатів наук, 130 академіків і членів-кореспондентів АН УРСР.

Працюючи у творчій співдружності з вченими інших республік, науковці України здійснили ряд важливих відкриттів і винаходів, які збагатили українську науку. Так, фізики Харкова й Києва успішно працювали в

галузі фізики атомного ядра і ядерних реакцій. Їх зусиллями було створено один з найбільших у світі ізохронний циклотрон У-240 і ядерний реактор ВВР-Юг. В Інституті кібернетики АН УРСР під керівництвом академіка В. Глушкова, який багато зробив для утвердження його як всесвітньо відомого наукового центру, здійснена розробка першої в світі системи «Проект» – системи автоматизації проектування схемного і програмного обладнання ЕОМ методом формалізованих технічних завдань. Створена В. Глушковым київська школа кібернетики за деякими напрямками посідала гідне місце не лише в колишньому Союзі, а й у світі. Численні нові напрями досліджень ефективно розвивались у математиці, матеріалознавстві, порошкочиній металургії, електрозварюванні, хімії, медицині. Важливе теоретичне і практичне значення мають дослідження академіків О. Антонова, М. Амосова, В. Глушкова, Є. Патона.

Значним був внесок у науку вчених вищої школи республіки, в тому числі й Київського університету, – математиків М. Богомоллова і Ю. Митропольського, хіміків А. Курпріянова і А. Пилипенка, біологів П. Богача і О. Маркевича.

У науці цього періоду було чимало труднощів і недоліків. Так, вважалося аксіомою, що соціалістичний лад сам по собі відкриває необмежений простір для науково-технічного прогресу, для використання його досягнень в інтересах трудящих мас. Соціалізму приписувалася ніби назавжди дана здатність органічно поєднувати свої переваги з наукою, раціональним веденням господарства, будьякими прогресивними формами організації виробництва. Ця теорія безконфліктного і тріумфального сходження соціалізму призвела до ряду серйозних помилок, що мали місце в науково-технічній політиці того часу. Серед них – недооцінка досягнень науково-технічної революції, орієнтири в багатьох галузях економіки на середній технічний рівень, закупівля нової техніки і технології за кордоном замість розвитку вітчизняного машинобудування, відсутність необхідних стимулів для розвитку новітніх технічних розробок і впровадження їх у виробництво.

Так, на підприємствах республіки вони впроваджувалися лише на 15-20 %. Це гальмувало технічне переозброєння промислового виробництва. Значна кількість розробок, що виконувалися відомчими науково-технічними інститутами, не відповідала світовим науково-технічним досягненням, а створена на їх основі техніка за своїм рівнем і економічним ефектом поступалася кращим світовим зразкам. У цьому одна з важливих причин відставання колишнього СРСР від держав Заходу. Ось лише один приклад цього. Якщо в Радянському Союзі на кінець 1990 р. налічувалося 300 тис. електронно-обчислювальних машин, то в США – 40 млн, тобто один комп'ютер припадав на 900 жителів, тоді як у Сполучених Штатах цей показник становив один до семи.

За тотального одержавлення суспільних відносин творча особистість заганялася у ситуацію, коли вона не могла говорити і писати те, що хотіла, і не хотіла писати і говорити те, що могла. Це породжувало конформізм, пристосовництво, несприйняття чужих думок, нетерпимість до інакомислення.

Такі негативні явища, як догматизм, схематизм, певний відступ від історичної правди, утруднювали також розвиток суспільних наук. Керівні партійні органи ставили за мету ще більше зміцнити монополію своїх генсеків та їх однодумців на інтерпретацію марксизму-ленінізму, завдань усіх наук. І як наслідок цього посилювався диктат у суспільних науках, а нетерпимість щодо інакомислення набула дедалі більш авторитарних форм.

Тому ряд праць істориків, філософів, економістів несли на собі відбиток того часу, були поверховими, містили помилки у трактуванні окремих подій, фактів, явищ. У радянській історіографії мали місце значні викривлення української історії, було створено навіть особливу професію критиків «советологів».

Повністю підконтрольними в умовах тоталітарного режиму виявляються література та мистецтво. У другій половині 60–80-х років ЦК КПРС, ЦК Компартії України прийняли ряд постанов з питань літератури, в яких партійні організації зобов'язувалися посилити непримиренну боротьбу з будь-якими проявами українського буржуазного націоналізму, національної обмеженості і місництва. Постанови ЦК КПРС з питань літератури і мистецтва, прийняті в 1946–1948 рр., в яких різко і несправедливо засуджувалась творча діяльність ряду митців, були скасовані лише в 1990 р. Керуючись ними, «стражі» партійності, класовості та інтернаціоналізму «викривали» носіїв «бацил» націоналізму і сепаратизму, цькували видатних діячів української творчої інтелігенції.

На зламі 60–70-х років утверджується зневажливе ставлення не лише до української мови, а й до української історії, літератури, мистецтва. Проявом цього стала заборона художніх творів, пов'язаних зі сторінками боротьби за національну незалежність.

Особливо значних втрат зазнала україністика, яку зуміли зберегти і від монголо-татарської навали, і від царської заборони, і від більшовицького терору, і від фашистської окупації, але не змогли вберегти під час «суслівської» русифікації.

24 травня 1964 р. у рік 150-літнього ювілею Т. Шевченка була «організована» пожежа в Центральній бібліотеці Академії наук УРСР. З семи поверхів бібліотеки згорів «чомусь» саме той, де була україністика – 600 тис. томів цінних творів, рідкісних видань дореволюційного періоду, унікальні архіви. Згоріли також спеціальні фонди україністики, які до 1932 р. збиралися за вказівкою м.с крипника.

Однак на цьому злочини проти української культури не закінчилися. В тому ж 1964 р., мабуть «випадково», загорівся Видубецький монастир, в якому згоріла бібліотека Київської академії, скарби європейської літератури VII-VIII ст. На початку 70-х років у бібліотеці Київського університету було розформовано Кабінет рідкісної книги, створений професором О. Масловим. Літературу звели в підвали студентського гуртожитку, де вона була затоплена водою. Наприкінці 1974 р. згорів відділ давньої української літератури в Інституті літератури АН УРСР, пропали багато книжок і велика наукова картотека.

І навіть тоді, коли український народ 1 грудня 1991 р. на повний голос заявив про відродження України як самостійної держави, шовіністичні кола у своїй злобі не мали меж. Була спалена вщент святиня українського народу – Кобзарева хата, а також викрадена у Переяслав-Хмельницькому музеї особиста зброя Богдана Хмельницького.

Восени 1964 р. по-варварськи було знищено знаменитий 6-метровий вітраж у вестибюлі червоного корпусу Київського університету. Цей високохудожній монументальний твір, виконаний художниками А. Горською, Л. Семикіною, Г. Севрук, П. Заливахою, був присвячений Т. Шевченку. Однак партійно-комуністичний режим не міг допустити, щоб німі раби, оспівані генієм гнівного Кобзаря, своїми образами щось нагадували таким же глухим і сліпим рабам 60-х років. Пізніше

А. Горська, Г. Севрук були виключені із Спілки художників України, а П. Заливаху засуджено на п'ять років ув'язнення «за антирадянську діяльність». У листопаді 1970 р. А. Горської не стало. Її знайшли зарубаною в будинку свекра у Василькові.

Гнів і обурення партійної верхівки викликала і творчість видатного скульптора, живописця, науковця, етнографа, збирача народних скарбів, заслуженого діяча мистецтв, лауреата Державної премії України ім. Т. Шевченка І. Гончара. За 35 років подвизницьких мандрів він зібрав унікальну в історії людства приватну колекцію рідкісних фотографій, видань, народного вбрання, рушників, килимів, писанок, творів живопису, козацьких обладунків, ікон, якій може позздрити будь-який державний музей. Іван Макарович своєю творчістю, своїм мистецтвом, зібраними скарбами формував національну свідомість, гартував борців за незалежність, наближав Соборну Україну. Тому колекція і її творець не раз піддавалися репресіям, постійно перебували під недремним оком колишньої держбезпеки, і лише після його смерті вже незалежна Україна по праву визнала велич цього митця і відкрила музей Івана Гоичара, на який він так довго плекав надію.

Не уник звинувачень навіть перший секретар ЦК Компартії України П. Шелест, якому закидали недостатню боротьбу з українськими націоналістичними проявами, деякий місницький патріотизм. Його книжка «Україно наша Радянська», в якій, мовляв, було ідеалізовано українську історію, заборозьке козацтво, була фактично знищена. Петро Юхимович був усунутий з посади першого секретаря і висланий з України.



На початку 70-х років по всій Україні прокотилася нова хвиля обшуків й арештів, що була справжнім погромом опозиційної інтелігенції. Були звинувачені в «антнрадянській пропаганді» й заарештовані І. Світ- личний, Є. Сверстюк, М. Осадчнн, І. Гель, І. Калинець. У 1977 р. заарештовано письменника Г. Снігір'ова, який в кінці 1978 р. помер від тортур. У 1979 р. загадково загинув під Львовом популярний композитор В. Івасюк.

Арешти й переслідування українських патріотів продовжувались у наступні роки. У 1980 р. заарештовані й ув'язнені З. Красівський, О. Гейко-Матусевич, В. Стус, О. Мешко, В. Чорновіл, О.Ш евченко, В. Калиниченко; у 1981 р. — І. Кандиба, В. Січко; У 1982 р. — М. Горинь та ін. Внаслідок тяжких табірних умов у 1984—1985 рр. померли в ув'язненні О. Тихий, В. Марченко, Ю. Литвин, В. Стус. Усі вони боролися за правду в літературі і в житті, сповідували чесні погляди, послідовно їх відстоювали, намагаючись бути просто українцями. Навіть у тяжких тюремних умовах вони не втрачали присутності духу, вірили у кращу долю України. В листі до друзів В. Стус писав:

Як добре те, що смерті не боюся я і не  
питаю, чи тяжкий мій хрест.  
Що перед вами, судді, не клонюся в  
передчутті недовідомих верств.  
Що жив, любив і не набрався скверни,  
ненависті, прокльону, каяття.  
Народе мій, до тебе я ще верну, як в  
смерті обернуся до життя своїм  
стражденим і незлим обличчям.  
Як син, тобі доземно уклонюся і чесно  
гляну в чесні твої вічі і в смерті з рідним  
краєм поріднюсь.

І лише з 1987 р. розпочалось деяке послаблення у репресивній системі. Під тиском світових демократичних сил радянська влада починає випускати «дисидентів» на волю, розтягнувши їхнє звільнення до червня 1989 р., четвертого року горбачовської перебудови.

Повернулися до активної творчості у цей же час реабілітовані письменники Л. Костенко, І. Драч, літературні критики І. Дзюба, І. Світлич- ний, Є. Сверстюк, публіцист В. Чорновіл, живописець О. Заливаха. Загартовані в боротьбі з тоталітарним режимом, вони відіграють гідну роль у процесі відродження н оновлення національної літератури і культури.

В обстановці беззаконня, підозри і страху, що насаджувались у суспільстві тоталітарно-бюрократичною системою, значною мірою дефор

мувалися письменницькі таланти. Поряд з творами, в яких порушувалися серйозні соціально-моральні проблеми, виходило чимало посередніх, що прославляли досягнення «зрілого соціалізму», комуністичну партію та її лідерів.

Література. Незважаючи на важкі умови боротьби за свої права, некомпетентне втручання партії у творчу діяльність, відсутність належних свобод, в Україні жила правдолюбна література, з'явилися високохудожні твори, що поповнили скарбницю світової літератури.

Серед них передусім «Берег любові», «Бригантіна», «Циклон», «Твоя зоря», «Перекоп», «Таврія», «Тронка», «Собор» О. Гончара, які неодноразово перевидавалися у багатьох країнах світу. В творчості цього видатного письменника значне місце займають проблеми національного відродження, почуття національної гордості за свою історію, любові до рідної мови, культури, народних традицій тощо.

Новим підходом у висвітленні різних сторін життя сучасного села проиняті романи Ю. Мушкетика «Позиція» і «Рубіж». Ознайомленню нового покоління з справжньою історією та культурою українського народу присвятили свої романи і повісті «Диво», «Роксолана», «Я, Богдан» П. Загребельний, «Манускрипт з вулиці Руської», «Вода з каменю» Р. Іванчук, «Гайдамаки» і «Яса» Ю. Мушкетик, «Гнів Перуна» Р. Іванченко. Захисту українських національних надбань присвятив свою книжку про видатного дослідника Запорозької Січі Д. Яворницького «В пошуках скарбів» М. Шаповал. З новими історико-біографічними творами виступили О. Іваненко, С. Плачинда.

Вільну нецензурну українську поезію не можна уявити без творчості таких здібних молодих поетів, як В. Симоненко і В. Стус, геніальних співців національного визволення. Палкою любов'ю до рідної землі проиняті слова В. Симоненка — поета, який з величезним запізненням став лауреатом Шевченківської премії:

Рідна земле! Мозок мій світліє,  
І душа ніжнішою стає,  
Як твої сподівання і мрії У життя  
вриваються моє.  
І живу тобою і для тебе,  
Вийшов з тебе, в тебе перейду,  
Під твоім високочолім небом  
Гартував я силу молоду.

Помітним явищем у національно-культурному відродженні стали нові збірки віршів Л. Костенко, І. Драча, Р. Лубківського, Д. Павличка, молодих поетів П. Осадчука, І. Римарука. Головний зміст їхніх творів — це палка любов до України, вболівання за долю її народу,

оспівування людських почуттів, праці, природи, рідного краю. Для них служити своєму народу було вже не епізодом, а фахом, високим покликанням, честю і прямим моральним обов'язком. Тому не випадково їх філософська поезія проймає душу, хвилює своїм ліризмом і щирістю, захоплює багатогранністю тематики і знаннями історії.

Головні тенденції української драматургії – потяг до сучасної тематики, утвердження боротьби за мир і творчу працю – чітко відбиваються в п'єсах «Планета сподівань», «Дикий Ангел», «Фараони»

О. Коломійця, «Веселка», «Сині роси», «Мертвий бог», «Бронзова фаза» М. Зарудного, «У золотій рамі», «Дівоча доля» А. Дмитерка. Багато з цих життєлюбних творів стали окрасою театрального репертуару не лише України, а й ряду зарубіжних держав.

Велике значення в утворенні національної культури має видання й наукове опрацювання літературної спадщини В. Блакитного, В. Винниченка, М. Куліша, М. Хвильового.

Усе це є конкретним свідченням того, що українські письменники, поети, драматурги, незважаючи на труднощі, своїми творчими здобутками зробили вагомий внесок у світовий літературний процес, сприяли вихованню національної свідомості українського народу.

Театр. У другій половині 60–80-х років, долаючи штучні перепони, й надалі розвивалося театральне життя. У республіці у цей час діяло 87 професійних театрів, об'єднання «Укрконцерт», 25 філармоній, у складі яких було понад 220 художніх колективів, а також 286 народних самодіяльних театрів. Їхній репертуар значно поповнився новими творами, оригінальними і переробленими.

Так, великий успіх у глядачів завоювали п'єси «Фауст і смерть»

О. Левади, «Планета надій» О. Коломійця, «Хто за? Хто проти?» М. Стельмаха. За участь у цих та інших спектаклях лауреатами Державної премії стали актори О. Голобородько, В. Івченко, Б. Ступка, лауреатами Державної премії України ім. Т. Шевченка – М. Задніпровський, В. Заклунна, Ю. Мажуга, А. Роговцева, М. Рушківський. Це актори широкого творчого діапазону, які наслідували у своїй творчості найвищі досягнення української театральної культури, органічно поєднуючи яскраву театральність з винятковою природністю.

Отже, у творчих здобутках українських театральних митців було чимало позитивного. Проте народжувалося воно не завдяки, а всупереч змісту епохи, в трагедійній боротьбі художника з тоталітаризмом. Борючись насамперед за мистецтво Великого Стилю, очищення від усього випадкового, український театр звертався до культурної спадщини минулого, кращих зразків зарубіжного мистецтва, здійснював пошуки високохудожніх засобів їх відтворення. І це сприяло примноженню таких характерних його рис, як народність, демократизм, музичність.

Му вика. Невід'ємною складовою театру, що доповнювала його психологічну дію, чіткіше окреслювала людські характери, надавала усьому творові національного колориту, було українське музичне мистецтво. Його розвиток у другій половині 60–80-х років характеризується вдосконаленням усіх жанрів, створенням нових опер, оперет, балетів, симфоній та пісень.

Значної популярності у глядачів набули опери «Милана» і «Ярослав Мудрий» Г. Майбороди, «Заграва» А. Кос-Анатольського, «Лісова пісня» та «У неділю рано зілля копала» В. Киренка, «Назар Стодоля» К. Данькевича, балети «Чіпполіо» К. Хачатуряна, «Ольга» Є. Стан-ковича, «Либідь» В. Гомоляки.

*Справжнього розквіту досягла українська виконавча культура.* Видатними майстрами оперного співу стали Д. Гнатюк, Є. Мірошниченко, А. Солов'яненко, М. Стеф'юк; балету — В. Калиновська, В. Ковтун, Т. Таякіна; диригентського мистецтва — С. Турчак. Його по праву називали яскравою зіркою в історії українського виконавського мистецтва. Саме він вперше вивів українську оперу на європейський рівень. За його наполяганням у 1982 р. на фестивалі у німецькому місті Вісбаден прозвучала наша національна перлина «Тарас Бульба» М. Лисенка. І це був справжній триумф — насамперед триумф Турча-ка-диригента, а також творчого колективу Київського театру опери та балету, нині Національного академічного театру опери та балету України імені Т.Г.Шевченка, всього українського мистецтва. Диригентська майстерність Маєстро високо оцінена в Англії, Японії, Франції, Угорщині, Болгарії та в інших країнах. Не випадково світова критика порівнювала його з К. Аббадо та Г. фон Караяном.

*Створення в 60-х роках ряду камерних оркестрів стимулювало роботу композиторів над камерно-інструментальними творами.* З'являються нові цікаві симфонії для камерного оркестру В. Губаренка, Л. Дичко, Ю. Іщенка, шість п'єс В. Бібика, чотири паютиги М. Скорика, мелодійні оперети В. Лукашова, О. Сандлера та ін. Твори А. Штога-ренка, Г. Майбороди, М. Скорика, В. Кирейка, Г. Лященко увійшли до репертуарів художніх колективів Франції, Англії, США, Канади та інших країн. Серед виконавців-інструменталістів високою майстерністю й індивідуальністю, самобутністю виділяються піаністи М. Крушельницька, Р. Лисенко, М. Сук; скрипалі Б. Которович, О. Криса, О. Пархоменко; віолончелісти М. Чанковська, В. Червов; баяніст М. Ризоль.

*До мистецьких здобутків цього часу належать українські пісня й танок.* Їх на професійному рівні доносили до людей Український народний хор імені Г. Верьовки, Заслужений академічний ансамбль танцю України, Капела бандуристів України, Черкаський український народний хор, Закарпатський народний хор, Буковинський ансамбль пісні і танцю, Подільський ансамбль пісні і танцю «Льонок» та ін. Для них



«Смерічка». В їх репертуарі значне місце займають патріотичні пісні, назви яких кидали декого в холодний піт у часи, не такі вже й далекі. Любов і шану до української народної пісні — невичерпної криниці мудрості прищеплюють також Н. Матвієнко, Р. Кириченко.

Усе це сприяло піднесенню українського музичного мистецтва на рівень високого професіоналізму, який визнається фахівцями багатьох країн світу.

Кіномистецтво. Невід'ємною частиною культури стало кіномистецтво. У другій половині 60—80-х років на екрани виходили нові фільми, які прихильно зустрічали глядачі. Саме в цей час відбувалось відродження українського поетичного кіномистецтва, засновником якого був О. Довженко. Це був чи не найпотужніший напрям в умовах застою та репресій відновлення українського національного духу н української самосвідомості.

Широке визнання громадськості отримав, зокрема, фільм «Тіні забутих предків» (1965) за однойменним твором М. Коцюбинського, одного з велетнів українського кіно С. Параджанова, геніального сина вірменської землі, для якого Україна стала другою батьківщиною. Цей кіношедевр про життя гуцулів триумфально йшов по всьому світу, здобув славу Україні н тоді, коли С. Параджанов, морально понівечений, сидів у тюрмі. На Міжнародному кінофестивалі в Аргентині кінострічка була удостоєна другою премією «Південний хрест». А Параджанов мріяв також зробити фільм «Intermezzo», знову ж такн за новелою М. Коцюбинського. Проте не вдалося. Після його арешту лінію поетичного кіно — імпресіоністичного кіномалювання реалій життя — продовжив кінорежисер Ю. Іллєнко в стрічках «Білий птах з чорною ознакою» і «Вавилон ХХ». Перший фільм на VII Міжнародному кінофестивалі в Москві був відзначений найвищою нагородою — Золотою медаллю.

У 70-ті роки широкого розвитку набуло мультиплікаційне кіно. Великим успіхом у дітей і дорослих користувалися високохудожні стрічки «Лікар Айболить та його друзі», «Як їжачок і ведмедик міняли небо», особливо серія фільмів про пригоди козаків: «Як козаки сіль купували», «Як козаки куліш варили», «Як козаки наречених виручали», «Як козаки на весіл і гуляли», «Як козаки олімпійцями стали» та ін. Багато з них на Всесоюзних кінофестивалях одержали почесні нагороди.

У ці роки український кінематограф збагатили роботи «В бій ідуть тільки «старики» та «Ати-бати йшли солдати» режисера Л. Бикова, «Тривожний місяць вересень», «Камінний хрест» Л. Осики.

*І лише в другій половині 80-х років, прорвавши «залізну завісу», якою тривалий нас монополістичне об'єднання «Союзекспортфільм» відгороджував від зовнішнього світу, українське кіно дістало можливість ознайомити зі своїми здобутками глядачів Європи, Амери*

ки і Канади. І відбувалося це досить успішно. Фільми Ю. Ілленка «Криниця для спраглих» та «Вечір на Івана Купала» впродовж двох років утримували високий рейтинг у вимогливих американських кіно- критиків, а в 1989 р. викликали захоплення на престижному міжнародному кінофестивалі у Сан-Франциско. В 1990 р. кінострічка Ю. Ілленка «Лебедине озеро. Зона» на Каннському міжнародному кінофестивалі була удостоєна двох головних призів Міжнародної федерації кінематографічної преси. Таке високе визнання українського кінематографа є свідченням того, що українська земля щедра на таланти, які здатні створювати фільми світового гатунку.

Проте поряд із значними досягненнями українське кіно мало ряд творчих упущень. Не було подолано відторгнення його від національної проблематики. І досі мало фільмів, що виходять на екран українською мовою. Над подоланням цих недоліків активно працює наша творча інтелігенція.

Образотворче мистецтво. В українському образотворчому мистецтві у другій половині 60—80-х років поряд з висвітленням героїзму народу в роки другої світової війни відбулося освоєння сучасної тематики. Малярство і скульптура, як і інші складники української культури, поділялися на одіозне мистецтво, позначене ідеологічною запрограмованістю, догматизмом та плакатністю, і мистецтво, що в різних формах та з різним ступенем очевидності відстоювало загальнолюдські цінності, національні пріоритети, право художника на вільну творчість. Діапазон його простягався від найкращих творів реалістичного напрямку до мистецтва «андеграунда», дисидентства, нонконформізму.

Боротьбі проти фашистських загарбників присвячені високохудожні твори «Безсмертя» Т. Голембієвської, «Матері ждуть...» В. Гуріна, «Перемога» О. Лопухова. Сучасні події відтворені в картинах «Льон» Т. Яблонської, «Ми — мирні люди» В. Хитрнкова, «Ідуть дощі» В. Шаталіна. Сучасникам присвячені також полотна М. Бельського,

А. Коцки, Г. Томенко та ін. Історичне минуле висвітлюють картини циклу «Степ» М. Дерегуса, «Вольниця» О. Лопухова. Мальовнича природа України, її міст і сіл показана в пейзажах «Весна» і «Зима»

О. Шовкуненка, «Гроза приближається» М. Грищенка, серії «Київська сюїта» С. Шишка. Полотна цих художників відзначаються майстерністю композиції, поєднанням жанрових сцен з мальовничістю української природи.

Образи людей праці, діячів науки та культури відбиті у творчості таких відомих портретистів, як В. Барський, М. Антончик, С. Григор'єв,

В. Зарецький. У книжковій графіці плідно працювали художники А. Базилевич, Г. Гавриленко, О. Донченко, Г. Якубович. У подальший

розвиток мозаїки, кераміки, розпису, гравюри вагомих внесок зробив

М. Корінь.

Поряд з полотнами вже відомих з'явилися цікаві роботи і молодих митців, характерним у творчості яких є різнобарв'я фарб, різноманіття напрямів, шкіл. Тут і дивні сюрреалістичні фантазії О. Литвинова, пост-експресіоністські портрети Є. Тополова, і ліричні пейзажі та психологічні уявлення О. Гальковського.

Відтворюючи самобутній характер народу, його прагнення до свободи, українське образотворче мистецтво утверджувало ідеї гуманізму і, висуваючи на перший план образ людини, творило їй гімн і славу.

*Водночас зріс інтерес до народної творчості, естетичні й етичні скарби якої були далеко не вичерпані.* Кращі традиції українського народного мистецтва розвивав заслужений діяч мистецтв України

І. Гончар, твори якого вражали своєю неповторною національною своєрідністю. Не можна не згадати творчості самодіяльної художниці з села Хворостів Любомльського району Волинської області В. Михальської. Вона не мала змоги здобути спеціальну освіту, бо тяжкою недугою 20 років була прикута до ліжка. Хоча доля обійшлася з нею жорстоко, та всі понад 400 робіт майстрині позначені душевним теплом, оптимізмом і щирістю. Виставки її картин у Луцьку, Любомлі та в рідному селі одержали високу оцінку фахівців. А за цикл пейзажів і натюрмортів В. Михальська стає першим лауреатом премії імені видатного українського живописця Йова Кондзелевича. Популярності здобула і творчість львівської художниці Є. Шимоняк-Косаковської, гутні вази якої виграють поетичним, піднесеним світом: «Ой, у полі три тополі», «Ніч така місячна», «Зима в Карпатах», багатофігурними композиціями «Аркан», «Тріо бандуристок», «Несе Галя воду».

Відзначаючи незаперечні здобутки митців, не слід забувати, що вони змушені були виконувати і накази-замовлення тоталітарного режиму, повсякчас і понад усяку міру вихваляти соціалізм і його досягнення. Так, на всіх ура-советських малюнках, починаючи від букваря і читанки до грандіозних картин і панно, Україна зображалася як усміхнена дівчина у віночку зі стрічками, яка несе хліб-сіль «старшому брату».

*Подальшого розвитку набуло українське монументальне мистецтво.* Тільки в першій половині 70-х років у республіці було споруджено 90 нових пам'ятників і монументів. Серед них — пам'ятник загиблим громадянам і військовополоненим у районі Сирецького масиву Києва, монумент Вічної Слави в Черкасах, пам'ятник «Україна — визволителям», встановлений у селищі Міловому на Луганщині, пам'ятник Лесі Українці в Києві.

Архітектура. Архітектура в цей період позбулася еклетичних помпезних рис сталінських часів і стала ближчою до західного конс



труктивізму. Водночас її позначали, особливо в масових забудовах, стандартизація, уніфікація, а часто й відвертий примітивізм. Проте в царині зведення індивідуальних громадських будівель було створено і реалізовано багато незаперечно цікавих архітектурних проектів.

Визначними архітектурними спорудами 60–80-х років стали Палац «Україна» (архітектор Є. Маринченко та ін.), науково-дослідний інститут педіатрії, акушерства і гінекології (архітектори Д. Попенко, Л. Лось, Г. Чорний), нові корпуси Київського національного університету (архітектори В. Ладний, В. Коломієць, В. Морозов), музично-драматичні театри в Сімферополі (архітектори С. Афзаметдінова і В. Юдін) та Івано-Франківську (архітектори С. Сліпець і Д. Сосновий), цирк у Дніпропетровську (архітектори П. Нірйберг і С. Зубарьов), певною мірою меморіальний комплекс Українського музею історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр. в Києві (скульптори Є. Вучетич, В. Бородай, Ф. Согоян, В. Швецов, архітектори С. Стемо, В. Єлізаров, І. Іванов, Г. Кислий, М. Фещенко, художник С. Кириченко та ін.).

Релігійне життя. У духовній сфері життя суспільства провідне місце займає релігія, однак і у другій половині 60–80-х років церква залишалася відокремленою від держави, а релігія постійно перебувала під ідеологічним та адміністративним пресом влади. Офіційно радянська влада проголошувала свободу віровизнання. Проте на практиці вдавалася до боротьби з релігійними віруваннями, закриття культових споруд, переслідувань віруючих. Такі дії тоталітарного режиму викликали справедливе обурення людей. Разом з цим зростало їхнє розчарування у соціалістичних ідеях, які дедалі більше дискредитували себе. Все це зумовило відновлення потягу до релігії, особливо на селі.

*У цих умовах активізувала свою діяльність Українська греко-католицька церква («церква у катакомбах»). Понад 300 її священиків проводили таємні відправи для віруючих західних областей України. Тут діяли навіть підпільні монастирі й таємні друкарні. Всілякі спроби греко-католицьких священиків легалізувати церкву жорсткою придушувалися властями. Але і це не могло послабити відданість значної частини населення Галичини та Закарпаття своїй давній церкві.*

*У країних умовах перебувала Російська православна церква, оскільки її визнавав радянський уряд. Проте ціною цього було її співробітництво з властями, що доходило до плазування перед ними. Тому не випадково серед церковної ієрархії поширювалися корупція, лицемірство. Справа дійшла до того, що деякі представники духовенства співробітничали з органами державної безпеки.*

*У другій половині 60–80-х років розширили свій вплив баптистська та інші протестантські секти — п'ятидесятники, ад*

*вентисти, свідки Єгови, погляди, організація і палка відданість вірі яких приваблювали численних ново навернених, особливо у східних районах України.*

Серед української інтелігенції зросла увага до західних (психоаналіз, екзистенціалізм) і східних (йога, дзен-буддизм, кришнаїти) релігійних течій.

Отже, незважаючи на жорстоку політику тоталітарного режиму, чисельність віруючих у цей період зростала. Поряд з цим зростала серед них і чисельність «в'язнів совісті».

**Українська діаспора.** Перепоною до шляху збагачення національної культури була політика радянської влади щодо української діаспори, яку офіційна пропаганда зображала як «прислужницю капіталізму, фашизму та Риму». Москва пильно стежила за діяльністю усіх українських громад, що діяли за кордоном, і робила все, щоб їх ніхто не знав.

Українці в еміграції, для багатьох з яких боротьба за незалежність України стала змістом життя, робили вагомий внесок у розвиток національної культури, збереження політичних і культурних надбань, ознайомлення з ними світової громадськості. У другій половині 60–80-х років зусиллями українських громад було підготовлено і видано ряд значних українознавчих наукових досліджень, зокрема «Енциклопедію України». В пам'ять 50-річчя голодомору 1932–33 рр. створено широковідомий документальний фільм про цю трагедію. Великих успіхів досягли за океаном вчені Б. Кравченко, О. Прицак, Ю. Шевельов, художники

А. Антонюк, Я. Гніздовський, І. Марчук, музикант В. Колесник.

Понад 50 років прожив у розлуці з Україною відомий літературознавець, письменник і перекладач Іван Кошелівець. Десятки років він був редактором журналу «Сучасність», співробітником двотижневика «Сучасна Україна» та мірячника «Українська літературна газета», «Енциклопедія України». Його книги про сучасну Україну справили велике враження на письменників 60–70-х років. У 1985 р. його книга «Розмова в дорозі до себе» вперше побачила світ у видавництві «Сучасність» (Нью-Йорк – Мюнхен).

**Культурні зв'язки із зарубіжними державами.** У другій половині 60–80-х років розширюються культурні зв'язки України із зарубіжними державами. Значною мірою цьому сприяла діяльність Українського товариства дружби і культурних зв'язків із зарубіжними країнами і Товариства культурних зв'язків з українцями за кордоном. У 1985 р. вони підтримували широкі й плідні контакти з 700 організаціями понад 100 країн світу. В поширенні в республіці культурних досягнень інших народів і популяризації українського мистецтва за кордоном беруть участь Міністерство культури, творчі союзи та інші державні й громадські організації.

Значна роль у розвитку культурних зв'язків республіки із зарубіжними країнами належить ЮНЕСКО, членом якої Україна є з 1954 р. Під егідою цієї міжнародної організації з питань освіти, науки і культури у багатьох країнах світу відзначались 1500-річчя Києва, ювілеї таких видатних діячів української культури, як Т. Шевченко, І. Франко, М. Коцюбинський, М. Леонтович, С. Крушельницька, а в Україні — ювілеї діячів світової культури — Вольтера, Рембрандта, Шекспіра, Шопена та ін.

Поширенню культурних зв'язків України із зарубіжними країнами особливо сприяв книгообмін. У цей час щороку надходило понад 70 тис. замовлень закордонних організацій на видання художньої та наукової літератури і понад 4 млн книг українських авторів надсилалося їм у більш як 100 країн світу. З бібліотеками понад 60 країн світу здійснювала обмін літературою Центральна наукова бібліотека імені В. І. Вернадського НАН України. Водночас в Україні багатотисячними тиражами видавалися кращі твори зарубіжних авторів у перекладах із 48 мов.

Зміцнення культурних зв'язків України з іншими країнами світу відбувалося також проведенням декад, тижнів і днів української культури у зарубіжних країнах, концертного і театрального взаємообмінів, організацією різних виставок, кінофестивалів тощо. Все це сприяло взаємовпливу і взаємозбагаченню духовними цінностями і здобутками української та зарубіжної культур.

Отже, незважаючи на те що тоталітарно-бюрократична система справляла значний негативний вплив на культурні процеси в Україні, гальмувала їх демократичні національні тенденції, український народ жив, працював, творив і навіть у нелегких умовах утисків та переслідувань жила й розвивалася вибита фізично і понівечена духовно українська культура, яка порівняно з минулими роками досягла чималих успіхів і зробила певний внесок у скарбницю світової культури.

Проте щоб зайняти належне місце у світовому культурному процесі, українській культурі необхідно повернутися до загальнолюдських цінностей, творчо засвоїти кращі досягнення сучасної цивілізації. Майбутнє української культури у відродженні духовних традицій нашого народу, збереженні самобутності національного духу, а також мови — найпершої засади інтелектуальної могутності нації. Саме це і допоможе формуванню сучасного образу України як європейської держави.

***ттиіміитт***

14

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА  
ТА ЇЇ ВХОДЖЕННЯ У СВІТОВИЙ  
ПРОСТІР

# Ч

1991 р. розпочався новий період в історії українського народу, який піднявся на розбудову незалежної держави. В світовому співробітництві з'явилась нова самостійна країна. Сталося це через кілька днів після провалу комуністичного путчу в Москві (19 серпня 1991 р.). Поразка радянського централізму, крах комуністичного тоталітарного режиму відкрили шлях націям колишнього СРСР до самовизначення. 24 серпня 1991 р. український республіканський парламент одностайно прийняв Акт проголошення незалежності України: «Виходячи із смертельної небезпеки, яка нависла була над Україною в зв'язку з державним переворотом в СРСР 19 серпня 1991 р., продовжуючи тисячолітню традицію державотворення в Україні, виходячи з права на самовизначення, передбаченого Статутом ООН та іншими міжнародно-правовими документами, здійснюючи Декларацію про державний суверенітет України, Верховна Рада Української Радянської Соціалістичної Республіки урочисто проголошує незалежність України та створення самостійної Української держави – України...» Всенародний референдум в Україні 1 грудня 1991 р. 90 відсотками учасників підтримав цей Акт.

Державна незалежність відкрила Україні як великій європейській державі можливість для встановлення прямих взаємовигідних відносин у всіх сферах суспільного життя з іншими державами світу, для її входження в світові соціально-економічні, культурні, ос- ^ вітці, духовні процеси без імперського втручання «старшого брата». ^

Президент України Л. Д. Кучма у промові на Всесвітній зустрічі на вищому рівні (Копенгаген, 11 березня 1995 р.) наголосив, що Україна вирішує иині «... завдання подвійного переходу: від тоталітарної системи до демократичної та від зацентралізованої економіки до ринкової. Перед Україною, чия культура і мова зазнали в ті роки нищівного удару, стоїть ще одне життєво важливе завдання: відродити свою національну самобутність, об'єднати суспільство навколо загальнонаціональної ідеї, консолідуватися як нація»\*.

\* В інтересах соціального розвитку: Промова Президента України Л. Д. Кучми на Всесвітній зустрічі на вищому рівні (Копенгаген, 11 берез. 1995 р.) // Уряд, кур'єр. – 14 берез.

## 14.1. Проблеми української культури в контексті світового розвитку

Розпад Радянського Союзу і блоку країн прорадянської орієнтації, крах комуністичної системи ознаменували початок нової історичної доби в геополітичних, суспільних, економічних і культурних процесах цілого світу. Глобальні перетворення дали змогу наблизити завершення тривалого періоду як в політиці, ідеології, в методології соціально - гуманітарних наук, так і в культурній сфері. Оцінюючи сучасний стан світової культури, не можна не погодитися з твердженням редакції журналу «Політична думка» про те, що «теперішні політична та геополітична карти світу більш схожі на плюралістичний образ дискурсу різних культур і цивілізацій із ціннісно рівнозначними історичними надбаннями, ніж утілюють класичну ідею раціонально осяженого руху всіх країн до стану єдиної суспільної довершеності»\*.

*У сучасних розвинених постіндустріальних державах можна виокремити три найголовніші моделі взаємовідносин держави з культурною сферою: американська, британська і Фоанцизька.* Вони відрізняються рівнем державного втручання в процеси підтримки культури, обсягами й механізмами недержавної підтримки митців та мистецьких заходів.

*Американська модель* відзначається децентралізацією підтримки культури, провідною роллю приватних спонсорів і фундацій, високим рівнем власної господарської ефективності культурно-мистецьких закладів.

*Британська модель* передбачає підтримку культури держави за принципом «витягнутої руки», розподілом бюджетних коштів через автономні недержавні й напівдержавні інституції.

*Французька модель* зорієнтована на потужну й централізовану підтримку національної культури.

Усі держави Європейського Союзу та США проводять добре продуману політику залучення до розвитку культури недержавних коштів. Тут є суттєві податкові пільги не лише для приватних спонсорів, а й для активного спонукання митців до їх пошуку, запроваджено різноманітні схеми так званих «доповнюючих гарантів». Так, отримавши певну суму від приватного спонсора, митець одержує і певну доплату від держави. На початку 90-х років сфера культури щороку за рахунок спонсорства одержувала близько 60 млн фунтів стерлінгів у Великобританії, близько 700 млн франків у Франції, 300 млн марок у Німеччині.

Щодо України, то її культурна сфера живе більш скромними вимірами. Вона обмежена цілим комплексом проблем, що дісталися у спад

\* Політична думка. — 1994. — № 2. — С. 7.

щину від минулого. Інтелектуальна та духовна криза української культури не розпочалась сьогодні, а була закладена в самій суті тоталітарно- імперського режиму.

Безкровна поява майже в центрі Європи суверенної України, її політичне відродження суттєво вплинули на суспільні та геополітичні реалії не тільки в цьому регіоні, а й усьому світі: посилився інтерес країн світової співдружності до її економіки, історії, національно- політичного і національно-культурного відродження, міжнародних зв'язків. Це стало можливим тому, що в середовищі українського народу за багато століть сконцентрувався величезний потенціал цілісної духовної культури на протигагу постійним зазіханням на колонізацію українських етнічних земель з боку чужоземних держав. Збереглося немало цінностей і традицій української національної культури, які нині мобілізують культурний самозахист українського суспільства, готують нову інтелектуальну еліту наші.

Концепція національної культури, розроблена М. Грушевським, знайшла своє втілення в умовах боротьби за Українську державу і в час її розбудови. Ідея М. Грушевського ґрунтується на автохтонності розвитку українського народу, його культури. Вона з'явилась у реальному проголошенні перед усім світом і практичному становленні української державності, що включає всі компоненти суспільного життя, зокрема культуру. Саме ця ідея продовжує рухати процес активізації формування нового ідейного підґрунтя всієї культури, всіх духовних чинників. Вже стало аксіомою те, що загальнолюдські цінності яскравіше виступають там, де культура творить своє, національно специфічне.

Разом з тим жодна національна культура не може існувати як замкнена, самодостатня — без творчого спілкування з іншими культурами. Здобутки української культури стають надбанням усього світу, оцінюються як національний внесок у міжнародний культурний процес.

Не випадково, захищаючи право українців мати гідне місце серед народів світу, ще у 1918 р. український економіст М. Туган-Барановський, який зробив вагомий внесок у світову економічну науку, писав, що передусім необхідно визнати право за українцями бути синами своєї вітчизни і працювати над розвитком своєї національної культури. Тим паче, що нині у світі проживає більш як 60 млн українців, які не відмовилися від своєї мови, від своєї землі, від своєї культури. А тому, як підкреслює академік М. Жулинський, у цивілізованій багатоманітності розвитку людства ми повинні посісти своє культурно-цивілізоване місце. Для цього нам слід здійснити соціально-культурну модернізацію суспільства і відкрити перед ним багатобарвну варіантність сприйняття світу.

Вже у роки державної незалежності пересічному громадянину України стає зрозумілим, що тривала дія царського і радянського імперіалізму проти всього українського відчужувала народ від традицій української культури<sup>1</sup> і релігії, від національних цінностей і світових гуманітарних досягнень. Тому явно проявляється недовір'я у самих українців до своїх звичаїв і традицій, національних пріоритетів. У своїй статті про державну мову, датованій квітнем 1995 р., доктор філософських наук К. Шудря, виступаючи проти закріплення в законодавстві українсько-російської двомовності, наголошувала, що слід найближчим часом повернути українську мову у дитячі садки, школи, вищі заклади освіти, армію, судочинство, виробничу сферу, адміністративні та державні заклади, але найголовніше — дати належну моральну оцінку зневажливому ставленню до української мови державних діячів, окремих депутатів, представників дипломатичного корпусу. Таким було становище мови великого європейського народу на четвертому році державної незалежності України.

Якщо подивитися на інші компоненти культури, то не можна не помітити і ту картину, яку зобразив колишній міністр культури І. Дзюба: «... постала реальна загроза втратити ті духовні цінності, що протягом століть надбали і передали нам як найцінніший національний скарб минулі покоління: пошкоджуються історико-культурні пам'ятки, розкрадаються світового значення скарби, гинуть народні промисли, руйнуються клуби та будинки культури, убожують бібліотеки, розпадаються колективи, від'їздить з України чимало кращих митців»\*. Найбільш доказовим аргументом у цьому є те, що книжковий ринок України заповнили російськомовні книги, в газетних кіосках переважає преса російською мовою. Хоч уже й видано немало творів з історії України, однак їхній тираж був мінімальний і до широкого загалу не доходив. Їх не вистачало навіть студентам вищих закладів освіти та учням шкіл. До цього часу не створена система державної координації випуску та реалізації літератури.

Низка проблем в культурному будівництві потребувала правового забезпечення його здійснення. Не було враховано досвід сучасних розвинених країн у визначенні пріоритетів у процесі побудови постімперської демократичної цивілізованої держави. Наприклад, досвід таких держав, як Німеччина, Японія, США, свідчить, що не можна ставити на передній план лише економічні засоби.

Протиставлення економічного і політичного розвитку культури неможливе, оскільки без розвитку саме культурних засад державотворчої, економічної та політичної діяльності неможливим видається і національне відродження України. Культура має входити до первинних чинників державного влаштування, а не до вторинних після економіки й політики. Поняття культури в епоху відродження не може обмежуватися

\* Українська культура. — 1993. — № 11—12. — С. 2.





По-перше, це дасть змогу перешкоджати намаганням проімперських сил розколоту український народ за етнічною, мовною та ідеологічною ознаками.

По-друге, інтенсивніше запроваджувати поряд з політичною освітою різних верств населення України на основі українознавства в кожному селі, районі, місті широку культурницьку і мистецьку діяльність; відроджувати як у побуті, так і в усьому суспільному житті звичаї та традиції українського народу і національних меншин, народні та релігійні свята.

Лише знання власної історії та культури може дати громадянам України силу позбутись культурного невігластва, повернути втрачену самосвідомість.

По-третє, формуючи національну еліту, спираючись на наявні інтелектуальні сили українського народу, наповнити українську суспільну свідомість національним змістом, витіснити з неї комплекс меншовартості перед іншими народами, зневіру у власних силах. Цим закладалась основа для поступового повернення громадянам відчуття власної національної гідності, усвідомлення себе творчими особистостями, активними учасниками побудови Української держави і її входження у повноправні члени світового співтовариства. В незалежній державі неминуче настане той час, коли український народ подолає занепад в економіці, в системі освіти і культури, інфляцію, ідейний хаос, деморалізуючі рецидиви, зростання злочинності тощо.

По четверте, сформувати в суспільстві імідж громадянства української держави як спільного дому для всіх, хто в ньому живе, відкритого для всебічних контактів усім цивілізованим державам. Зваживши на те, що українська культура і надалі розвиватиметься в багатомовному середовищі культур національних меншин, виникла гостра потреба виховати національну і соціально-класову толерантність як можливість уникнути соціальних конфліктів і громадянської війни. Засобами культури і освіти утверджувати свободу слова, совісті як чинників подолання труднощів посттоталітарного періоду.

За роки незалежності відбулися певні еволюційні зміни в політичному баченні місця культури в українському суспільстві. Воно простувало від суто просвітницького стану до критичного запозичення кращих елементів європейського досвіду.

Однак маса першого перекривала паростки останнього. У 1991–1994 рр. культурна політика в Україні залишалась патерналістсько-просвітницькою, тобто залежною від держави, що певною мірою відбилося в «Основах законодавства України про культуру» (лютий 1992 р.), де на потреби розвитку культури передбачалось виділяти 8 відсотків валового національного доходу. Життя показало нереаль

ність цих планів. Через гостру фінансову кризу реальні державні асигнування на культуру у 1993 р. становили 1,8 %, у 1994 р. — 1,3 %, а на 1995 р. прогнозувалось в обсязі не більш як 1 % бюджету. Не реалізовані також положення про пільгове оподаткування спонсорства.

Інерційна державна культурна політика виявилась згубною. Пошуки альтернативних шляхів її функціонування привели до того, що колегія Міністерства культури у жовтні 1994 р. розглянула Основні положення концепції державної культурної політики, які були винесені на широке громадське обговорення.

У взаєминах Української держави з культурою цей документ виходив з потреби подолання двох головних небезпек: 1) надмірного патерналізму держави, бо за умов бюджетної кризи держава підтримувала б тих митців, які обслуговували її на цьому відтинку часу. Така політика не сприяла б піднесенню суто національної культури, оскільки ніхто не може гарантувати, яка політична сила прийде до влади; 2) відходу держави від регулювання процесів у сфері культури. Це загрожувало цілковитою культурною колонізацією, руйнуванням інфраструктури галузі культури, що загрожувало подальшому існуванню самостійної Української держави.

Отже, виходячи з визначених проблем відродження української культури в умовах початкового періоду незалежності України, розглядаючи її в контексті світового культурного процесу, можна зробити висновок, що український народ, здобувши свою державну незалежність, має повне право на відродження і подальше творення своєї національної за змістом культури. За прикладом незалежних розвинених держав світу Українська держава повинна посилити свою роль у підтримці сфери національної культури для: 1) піднесення національного престижу; 2) створення освітньо-виховної галузі культури з метою відродження у свідомості народу духовно-моральних універсалій національної культури, піднесення національного самоусвідомлення громадян, консолідації їх в єдину політичну націю; 3) побудови індустрії культури для посилення ділової активності трудящих в містах і селах, що зазнали культурного занепаду. Лише таким чином український народ зробить свій вагомий внесок у культурну скарбницю світової цивілізації, адже, як свідчить аналіз минулої історії, «всьяке відречення од змагань до національно- політичної незалежності йшло все в парі з національною руйною, із занепадом національної культури і найстрашнішим для нас ренегатством найбільш активних верств українського народу»\*.

\* Липинський В. Матеріали до програми // Історико - політологічна спадщина і сучасна Україна. — Київ; Філадельфія, 1994. — С. 18.

## 14.2. Культура України на етапі становлення незалежності

Виходячи з окреслених теоретико-політичних засад, простежимо тенденції відродження самобутнього національного характеру української культури, які з'явилися в її середовищі в першій половині 90-х років.

У перші роки українського відродження розпочалася робота з реконструкції деформованої культури, покладена на Комісію Верховної Ради з проблем культури й духовного відродження, Міністерство культури, численні громадські об'єднання, асоціації, товариства, академії. До життя почали повертатися набутки, що досі були під заборонаю.

Держава повинна мати своє суспільство, європейське обличчя якого можна буде показати на весь світ. З цього приводу важливо згадати досвід Української Народної Республіки. Про нього чітко висловився

В. Приходько, міністр юстиції періоду Директорії: «Держава без суспільства в нас була (1917–1919 рр.), і вона завалилася під подувом першого вітру. Для повалення української 40-мільйонної держави ворогові досить було мати один корпус війська». І далі: «Отже, нам треба не тільки політичної боротьби, але й суспільного будівництва. Політичну боротьбу, в ім'я створення української влади, ми мусимо вести безупинно, не вгаючи... Але одночасно із цією боротьбою треба вести суспільно-визвольну роботу: виконувати нашу господарську й культурну програму»\*. Майбутнє України неможливе без державного захисту національної культури у максимальному сприянні її розвитку і залежить від реалізації докорінних реформ у культурі, економіці, політиці і, безперечно, з пріоритетом культури.

Особливістю української культури в епоху Відродження є те, що вона поставлена в умови жорсткої конкуренції. Причини цього в тому, що українська культура перебувала в умовах тривалого бездержавного буття, коли для розвитку нації залишався тільки обмежений культурний простір. Згідно з цим переконливими є слова Ч. Купчана, політичного оглядача газети «Лос-Анджелес Тайме», який після візиту Президента України Л. Кучми до США, аналізуючи українські проблеми у світовому контексті, пнеав: «Якщо державу не об'єднує національна ідея та почуття відданості справі, що виникає на її основі, то найкращі люди, найсвітліші умн опиняться деінде. Ця «втеча інтелекту» — переважно до Москви — позбавила країну інтелектуального капіталу, який так потрібен їй, коли йдеться про творення нації та держави практично з нуля»\*\*.

\* П **ШХОДЬКО** В. До нової нації // Універсум. — 1993. — № 1. — С. 2.

\*\* Там само. — С. 3.

Внаслідок зміни суспільно-політичного укладу, на фоні збережених позитивних надбань минулих років у цей період з явилися зачатки перебудови і оновлення української національної культури. Навіть в умовах тривалої економічної кризи багато працівників культури та мистецтва не втрачали здатності переборювати труднощі, свідомо робили свою справу.

Освіта. Розкрити інтелектуальний потенціал українського народу неможливо без реформування системи освіти, яка завжди була могутнім чинником зростаючої соціальної функції культури, особливо в умовах національного відродження України.

Одним з основних завдань реформування освіти незалежна держава визначила відродження і подальшу розбудову національної системи освіти, її орієнтацію на задоволення потреб народу України, національно-культурних та національно-освітніх прав і запитів усіх громадян незалежно від їх етнічної приналежності.

Яку ж спадщину дістала Українська держава від минулого? В 1991 р. система освіти в Україні охоплювала 24,5 тис. дошкільних закладів, 20,9 тис. загальноосвітніх шкіл, 1242 професійних, 735 середніх спеціальних та 156 вищих закладів освіти, аспірантуру з 300 наукових спеціальностей та докторантуру, 518 навчальних закладів та підрозділів підвищення кваліфікації і перепідготовки кадрів, заклади та установи позашкільного навчання та виховання.

*За численними показниками мережа навчальних закладів України відповідала показникам більшості розвинених країн світу.* Так, кількість студентів вищих закладів освіти у 1990 р. становила 170 на 10 тис. населення. За цими показниками Україна перебувала на одному рівні з Німеччиною та Японією. Загальна середня освіта була обов'язковою, всі форми навчання — безплатними. Функціонувала мережа позашкільних закладів, у яких здійснювалось естетичне та фізичне виховання дітей та молоді, залучення їх до науково-технічної творчості. Однак загальносоюзні потреби і плани народжували перенавантаження навчальних закладів України підготовкою кадрів для інших республік. Виникли також складні диспропорції у розміщенні вищих закладів освіти України. Так, чисельність студентів на 10 тис. населення в Харківській області була майже у 1,5 раза більша, ніж в Одеській, і в 4 рази — більше, ніж у Волинській. Нерівномірно розподілялись кадри з вищою освітою — надмірна кількість фахівців з інженерною освітою, але не вистачало юристів, економістів, соціологів, психологів, менеджерів.

*Відбувався процес поглиблення уніфікації навчального процесу, що обмежувало можливість вивчення історії, культури, етнографії України.* Скорочувалось використання у навчальному процесі української мови, викладання у вищій школі та виховний процес у позашкільних закладах здійснювались майже повністю російською мовою, а навчання у професійних училищах — лише російською.

Існуюча в Україні система освіти перебувала в стані, що не задовольняв вимог, які поставали перед нею в умовах розбудови української державності, культурного та духовного відродження українського народу. Передусім це виявлялось у невідповідності освіти досягненням людства.

Концептуальні засади реформи освіти в Україні визначені державною національною програмою «Освіта» («Україна ХХІ століття»), спрямованою на досягнення якісно нового стану навчання і виховання українських громадян, що відповідатиме сучасному цивілізаційному рівню, та її інтеграцію у міжнародний світовий простір.

*Відповідно до цієї програми навчальні заклади в зміст своєї роботи почали вклатати елементи народної педагогіки, етнографії, народної творчості.* В багатьох школах було створено кімнати та куточки народного побуту, українські світлиці. Вони внесли живий струмінь у навчальний процес, зокрема у вивчення українознавчих дисциплін. Бібліотеки шкіл поповнились новими джерелами з історії, літератури, мови, культури і мистецтва.

*Почала розвиватись туристсько-краєзнавча робота.* У 1994 р. в країні вже працювало 8,5 тис. гуртків цього профілю. Набули поширення експедиції «козацькими шляхами», присвячені 500-річчю українського козацтва, яке нині відроджується згідно з указом Президента України А. Кучмн про відродження українського козацтва, експедиції «Краса і біль України», конференції учасників краєзнавчих пошукових загонів «Роде мій красний, роде мій прекрасний», міжнародні форуми юних українців-краєзнавців «До берегів відродження».

*Традиційними стали всеукраїнські фольклорні святарідної мови.* Користується популярністю всеукраїнський фестиваль «Таланти твої, Україно». Кращі художні колективи закладав освіти беруть участь у міжнародних святах, фестивалях і конкурсах в Італії, Туреччині, Індії, Норвегії та інших країнах.

За ініціативою Українського державного центру науково-технічної творчості молода в Україні щороку провадиться понад 30 всеукраїнських і міжнародних масових заходів з технічних видав спорту, моделювання, раціоналізаторства і винахідництва, інформатики. Багато заходів, у тому числі міжнародних, проводять Фонд Чорнобиля, Спілка піонерських організацій України, «Пласт», «Січ» та ін.

Україна успадкувала систему вищої освіти, яка не повною мірою відповідала інтересам особи, суспільства, держави. Жорстока регламентація змісту вищої освіти, уніфікація навчальних планів, програм підготовки, надмірна ідеологізація навчання призвели до певної невідповідності структури освіти світовим стандартам, втрати престижу вищої освіти, низької мобільності випускників на ринку праці.

Зрушення в цій сфері відбулися не відразу. Почалося з того, що першим набір студентів (після ліквідації царизмом у 1817 р.) у 1992 р. зробив Національний університет «Києво-Могилянська академія». У травні 1993 р. навчальні плани і програми університету були схвалені на спеціальній нараді експертів ЮНЕСКО.

Національний університет має мережу колегіумів різних рівнів: Острозький колегіум як вищий навчальний заклад та середні навчальні заклади – Києво-Могилянський колегіум, Запорізький січовий колегіум, колегіум «Берегиня» в Черкасах, Феодосійський колегіум у Криму. В університеті крім української вивчають англійську, німецьку, французьку, польську, чеську, італійську, санскрит, китайську, арабську мови.

Заснування університету «Києво-Могилянська академія» стало вагомим внеском у процес національного й інтелектуального відродження. Він уже завоював кілька поважних наукових грантів у найпрестижніших європейських та американських фундаціях. Крапці студенти пройшли й проходять стажування в авторитетних зарубіжних університетах.

*З урахуванням реальних національних процесів в Україні, її регіональних особливостей в багатьох вищих закладах освіти держави впроваджується в навчально-виховний процес конкретна програма докорінного оновлення структури і змісту гуманітарних наук.* Визначено коло предметів історико-культурологічного характеру. Особливого значення набули дисципліни – історія України, історія і теорія світової та української культур, народознавство, українознавство.

Міжнародне співробітництво в галузі освітн починає дедалі ширше інтегрувати національну освіту України у світову систему освіти для підготовки фахівців міжнародного рівня, отримання доступу до сучасних технологій та іноземних інвестицій для розвитку національної освіти.

Зокрема, Міністерством освітн України підготовлено і надіслано в різні країни світу понад 50 проектів угод про співпрацю у галузі освіти, 10 з яких уже діють. Підтримуються плідні контакти з багатьма урядовими і неурядовими освітніми національними та міжнародними організаціями, програмами та фондами, такими як ЮНЕСКО, Рада Європи, Німецька служба академічних обмінів, Товариство Карла Дуйсберга, інформаційна служба США, програми Фулбрайта, Хемфрі, Франкліна, Маскі, Президентська програма студентських обмінів, а також з державними органами управління освітою країн СНД, Австрії, Греції, Іспанії, Китаю, Франції, Ізраїлю, Польщі, Румунії та ін.

*Розвиваються безпосередні зв'язки між навчальними закладами України і зарубіжних країн.* 78 вищих навчальних закладів України здійснювали пряме співробітництво на основі угод з 415 іноземними вищими закладами освіти та 19 фірмами. Аналогічні угоди мали школи та профтехучилища.





Наука. Важливим чинником і передумовою розвитку освіти, культури, піднесення якості робочої сили завжди була наука. Без потужної наукової бази ефективна ринкова економіка просто не може розвиватися.

До здобуття Україною незалежності українська наука була надто зорієнтована на потреби військово-промислового комплексу. Це заважало розвиватися всім її галузям. У перші роки незалежності стало очевидним, що в Україні дуже слабка система інформації, без чого вона як держава не може розбудовуватися і, найголовніше, приєднатися до світової співдружності країн, які мають інформаційне суспільство.

Після розпаду СРСР Україна мала добрі стартові можливості для інформатизації і створення постіндустріального суспільства. Однак за 1991–1995 рр. майже ніяких зрушень у напрямі інформатизації не було зроблено. Більше того, за цей період намітилось значне відставання в цій галузі від багатьох розвинених країн.

*В Україні довгі роки система забезпечення інформацією та документальними джерелами була надзвичайно відсталою і не давала змоги організувати ефективне забезпечення вчених та спеціалістів часописами, книжковою продукцією, компактними оптичними дисками, доступом до зарубіжних баз даних. В Україні не було реферативних журналів (крім медичного), не було «Експрес-інформації», не видавались аналітичні огляди з різних галузей науки і техніки, різко скоротилась кількість наукових журналів. Не було електронних каталогів бібліографічної інформації. Всі органи наукової, технічної, патентної та іншої інформації, створені в СРСР, залишились в Росії. Літописи журнальних і газетних статей ставали дедалі тоншими. Не було централізованої каталогізації всіх друківаних в Україні видань.*

*Повільними темпами переходили національні рейки філософська, історична, культурологічна науки. Дещо в кращому стані перебувала політологія – нова для нас наука, яка на хвилі революційних потрясінь у суспільстві випередила своїми прикладними результатами інші гуманітарні. І це незважаючи на те, що політологів наші вищі заклади освіти раніше не готували. В політологію прийшли науковці суміжних наук.*

Проте українськими вченими вже розроблено й стверджено програму «Термінологія», якою передбачено розробку концепції та функціонування української науково-технічної термінології, її унормування та комп'ютеризацію процесу стандартизації, формування банку даних з науково-технічної термінології і його аналізу. Було проведено міжнародні конференції з української термінології, виконано експертизу більш як 300 стандартів з науково-технічної термінології, підготовлено до видання 200 словників різних видів. Відомо, що за роки «небаченого розквіту мов неозорі «батьківщини» українські власні назви латинською абеткою відтворювались лише у російській транскрипції. Наприклад, передавалось «Kiev», а не «Kyiv», «Lvov», а не «Lviv» тощо.

У зв'язку з цим Міністерство закордонних справ видало розпорядження «Про відтворення українських власних назв латинським алфавітом» (1996 р.) (прізвищ, імен, географічних назв, неперекладних назв юридичних осіб тощо). У розпорядженні зазначається, що відтворення українських власних назв латиницею при заповненні закордонних паспортів (чого, на жаль, не скажеш про паспорт внутрішній), укладанні автентичних текстів договорів іноземними мовами, виготовленні різних консульських документів, заповненні громадянами України анкет на оформлення віз іноземних держав, у нотній переписці ці, при перекладі текстів на інші мови тощо відбувається шляхом транслітерації (політерного запису за допомогою латинського алфавіту) з української мови. Відповідну ноту наділено посольствам іноземних держав і представництвам міжнародних організацій, у якій повідомляється про розроблену «Нормативну таблицю...» та правила відтворення українських власних назв. Отож, зроблено ще один важливий крок на шляху утвердження української державної мови.

Вчені вищих закладів освіти також одержали ряд результатів світового рівня з пріоритетних напрямів розвитку науки і техніки, які свідчать про наявність в Україні потужного інтелектуального потенціалу. Державні премії України в галузі науки і техніки були присуджені великій групі науковців, серед яких провідні вчені Дніпропетровського, Харківського, Львівського університетів, Національного технічного університету (КПІ).

Допомагають світовому співтовариству заявити, донести знання про Україну контакти наших вчених з колегами європейських та американських університетів. За останні роки організовані наукові конференції в Празі, Мюнхені, Штутгарті, Парижі, Відні, Люблені, Римі, Нью-Йорку. Фундація Українського Вільного Університету в США дбає про стипендії для студентів, керуючись благородною метою сприяти розвитку незалежної наукової думки, зближенню українців, розсіяних по світу, підготовці наукових кадрів для України.

*Однак низький рівень оплати праці науковців і викладачів, їх соціальна незахищеність знизили в суспільстві престижність їхньої праці, що позбавило багатьох талановитих молодих людей стимулів до занять науковою діяльністю. В багатьох вищих закладах освіти були практично відсутні конкурси до аспірантури. Існувала також небезпека безповоротного занепаду відомих донедавна наукових шкіл з пріоритетних напрямів розвитку і технологій.*

Національне будівництво. За оцінкою міжнародних експертів молода Українська держава, прийнявши «Декларацію прав національностей України», закони «Про національні меншини в Україні» та «Про громадянство», надала меншинам набагато більше громадянських прав, ніж того вимагає відповідний Міжнародний пакет. Виникли десятки громадських об'єднань, що представляють інтерес різних національностей і відроджують їхні культуру, мову, звичаї, традиції.

За активного сприяння Українського центру народної творчості, культурно-просвітницького центру «Дружба» та Київського центру дозволя було започатковано фестиваль народної творчості «Всі ми діти твої, Україно!». У Криму, Закарпатській, Донецькій, Одеській областях розроблені програми задоволення духовних потреб національних меншин. У Закарпатті створено центри словацької, угорської, німецької культур. У Києві та в інших містах відкрито бібліотеки єврейської, польської культур, тюркськомовних народів та української діаспори. Добрий приклад дали традиційне свято народів Криму в Сімферополі, Міжнародний фестиваль народної творчості «Слов'янське коло» в Хмельницькій області за участю колективів слов'янських народів України, Росії, Білорусі, Словаччини, Югославії, інтернаціональні свята народів в Державному культурно-просвітницькому центрі «Український дім».

При Українському фонді культури створено національну програму, як частину міжнародної під назвою «Нові імена України», якою опікується ЮНЕСКО. Програма покликана виявляти і підтримувати молоді таланти. Допомогу у функціонуванні програми надали посольства Німеччини, Австрії, фонди. Зайделя, споживче товариство «Меркурій», бюро міжнародного туризму «Супутник», «Слов'янський центр», «Український дім». Завдяки їх зусиллям світові стали відомі справжні творчі обдарування, такі як А. Белов з Хмельниччини, О. Грицаєнко з Херсона – юні скрипалі, співак В. Богачов – студент Одеської консерваторії та багато інших.

Звичайно, наведені приклади – це ще не загальнодержавна система розвитку компонентів національної культури, а лише паростки нового, що дає змогу на певному рівні утримувати українську культуру, давати їй вихід у світовий культурний процес. На цьому фоні варто підкреслити великі зусилля в піднесенні української культури працівників «Українського дому» в Києві. Вся робота цього культурного центру спрямована на реалізацію впливу культурного чинника, на розв'язання державно- політичних, економічних, соціальних, міжнародних проблем.

Безперервний системний цикл заходів «Українського дому» включає виставки, наукові конференції, «круглі столи», що висвітлюють, аналізують минулий і сьогодишній державотворчий досвід. Так, мали великий позитивний резонанс виставка «Українська Центральна Рада», «круглий стіл» з проблем конструктивної взаємодії сучасних політичних партій, зустрічі з відомими українськими та зарубіжними державними і громадськими діячами, патріархом Філаретом, З. Бжезінським, І. Рабіним, презентації нових громадсько-політичних та наукових видань і зустрічі з їх авторами О. Морозом, П. Мовчаном, Т. Гунчаком, педагогічні читання з проблем українознавства тощо.

*Неперевершений культурний потенціал несуть в собі конкретні творчі колективи, діячі мистецьких жанрів, які активно поширюють у світі українську культуру. Свідченнями входження України в світовий культурний простір є проведення, починаючи з 1990 р., українсь*

кого міжнародного музичного фестивалю «Київ музик-фесту». Вже на перший фестиваль до Києва прибули гості з США, Канади, Нідерландів, Франції, Німеччини та інших країн. З кожним роком «Київ музик- фест» надійніше входить у фестивалне європейське коло. Нині його знають у всьому світі, він став престижним. Фестиваль зав'язав творчі контакти. Капела «Думка» відвідала Францію. У Парижі з успіхом виступив оркестр Держтелерадіо мовної компанії України під керуванням В. Сіренка. У рамках фестивалю плідно працює композитор

І. Карабиць. Уже в 1994 р. його кантату на вірші М. Руденка виконували в одному з наппрестижніших концертних залів Гарнегі-хол. У концерті брали участь відомі виконавці з Метрополітен-опера, із Сіті-опера, а також три хорових колективи з Вашингтона та Філадельфії.

Дві артистичні групи Національної опери України влітку 1997 р. показали **разом** з Будапештською оперою під **час** щорічного фестивалю «Будафест» **київську** постановку «Ріголетто» і **в** рамках Зальцбурзького музичного фестивалю (Австрія) європейській музичній громадськості «Жізель» А. Адана, **«Кармен-сюїту»** Р. Щедрина та **концертну** програму. Солісти опери та балету Р. Майборода, В. Лупалов, С. Ярошенко,

1. Штонде, Т. Боровик, Д. Матвієнко справили на глядачів велике враження своєю майстерністю.

Значна роль у піднесенні культури народу, у зміцненні взаємозв'язків належить такому компоненту культури, як естрада. На початку 90-х років українська естрада переживала часи становлення, вибору пріоритетів та орієнтацій, що почало визначати її місце в духовній сфері Євразійського континенту. Як зазначають фахівці, щодо національних особливостей, то українська естрада залишилась на своїх міцних позиціях подібно до французької, італійської, німецької тощо. Незмінними залишались такі відмітні риси української пісні, як музична традиційність, грамотність текстів, національна особливість. У цьому жанрі були консервативні сили, але почало з'являтися більше авторів і виконавців, які модернізувались, свідомо переорієнтувавшись з радянського на українське мистецтво. Це Ю. Рибчинський, П. Зібров, Т. Петриненко, В. В. радій. Зразки нової національної музики, що впроваджувала традиції

В. Івасюка, продемонстрував пісенний всеукраїнський фестиваль «Червона рута». Національну музику успішно поширюють ансамблі «Гуцули», «Чорні черешні», «Брати блозу», «Рокнація», «Жаба в дирижаблі».

Українську музику, пісню, танець пропагують у світі Державний заслужений академічний народний хор імені Г. Верьовки під керівництвом народного артиста України академіка А. Авдієвського, ансамбль танцю імені Вірського. З 1993 р. у Чернівцях відбуваються Міжнародні конкурси молодих виконавців української естрадної пісні імені В. Івасюка. їх метою став подальший розвиток і популяризація української пісні, виявлення та підтримка здібних виконавців. Конкурс служить стимулом для підготовки Всесвітнього фестивалю української народної пісні.

За часів тоталітарного режиму більшість українських музичних колективів та виконавців не виїздили за кордон. Це дозволялося лише одиницям та й то дуже рідко. Тож наше музичне мистецтво часто асоціювалося там тільки з гопаком, шароварами та сопілками. Нині на календарі – інший час, розірвано осоружну «залізну завісу». Українські митці – бажані гості на всіх континентах, особливо часто їх бачать у Європі, де вони демонструють свою майстерність та й вчать корисному. Прикладів безліч. Так, у 1997 р. у Німеччині, Швейцарії та Данії показувала оперні та балетні вистави Національна опера. 18 концертів дав у Англії Національний симфонічний оркестр, Італія аплудувала театру класичного балету, симфонічно-естрадному оркестру та хоровій капелі «Думка». В Іспанії та Франції грав органіст В. Кошуба, а на Сицилії – відомий гітарист В. Петренко. Молодий, але вже дуже престижний камерний хор «Київ» нещодавно тішив французького глядача красивим співом.

Цікавою і самобутньою є творча палітра етнографічного хору «Гомін», яким керує лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка Л. Яцен-ко. Традиційні купала, веснянки, колядки і щедрівки, обжинки, які проводить «Гомін», відтворюють збірний образ цих свят, оскільки використовується пісенна різноманітність усіх регіонів України. Хор «Гомін» став джерелом виникнення цілого ряду фольклорних ансамблів «Єв-шан», «Просвіта», «Молодіжний гурт». Ці та інші колективи проводять активну концертну діяльність і за межами України.

Виконком Київради прийняв рішення про створення державного театральньо-видавничого підприємства «Український музично-драматичний театр-студія класичної музики». Це зроблено передусім задля відродження національної культури. Основна мета театру-студії – створення нових драматичних творів, ознайомлення глядачів із сучасною драматургією України, сприяння її професійному становленню, пропаганда нових та маловідомих українських авторів, апробація експериментальних творчих пошуків.

*В Україні почала працювати науково-координаційна рада національної комісії з питань повернення в Україну культурних цінностей.* Не тільки нам повертатимуться контрибовані твори мистецтва, а й ми віддаватимемо вивезене. У 1993 р. розпочато переговори з Німеччиною, що вже дали перші результати: у травні того ж року тодішній прем'єр-міністр України, а нині **Президент держави** Леонід Кучма передав Федеральному Президентові фон Вайзеckerу добірку листів Гете, портрети поета та його матері. У грудні Інститут археології Української академії наук передав Бранденбурзькому музею Берліна археологічні знахідки німецького поселення першого і третього століть – так звані «Кабловські знахідки». У свою чергу, фонд «Пруська культурна спадщина» (ФРН) передав колекцію бронзового віку краєзнавчому музею Херсона в Україні. Ведеться робота з розшуку і повернення культурних цінностей **3** Михайлівського монастиря, які потрапили за

межі України. Визначна пам'ятка української архітектури з часів Київської Русі відіграватиме багатовікову роль в архітектурно-художньому ансамблі Києва. На черзі відновлення інших найбільших святинь українського народу – Успенського собору, Києво-Печерської лаври, Густинського монастиря, Софронівської пустині біля Путивля, Петропавлівського монастиря у давній українській столиці Глухові тощо. У Києві відновлений пам'ятник княгині Ользі, споруджений пам'ятник Ярославу Мудрому. Зайняв належне місце на будинку Київради архистратиг Михайл.

*Чинниками взаємопроникаючих культурних зв'язків України з іншими державами виступають її посольства в більшості країн світу.* Переборюючи матеріальні труднощі, працівники посольств, спираючись на громадськість, провадять неоціненну роботу, спрямовану на ознайомлення світового співтовариства з незалежною державою – Україною. Багато корисного зробив перший посол України в Канаді А. Лук'яненко. Цікаві новини надходили з Праги від тодішнього посла України Р. Лубківського. Зокрема, фільм, присвячений Україні, розповів про першу чеську духовно-культурну місію в Україні, котра демонструвала в Житомирі, Львові, Вінниці та Києві картини С. Вайгеля. Місія стала можливою завдяки підтримці Міністерства культури Чехії, празького архієпископату та посольства України в Чехії. Фільм наблизив до чеського глядача справжній образ України. Помітним явищем у культурному житті України було проведення Днів культури та мистецтва України в Республіці Білорусь у січні 1995 р. Було організовано книжкову виставку «Землі квітучої краса» з фондів Національної парламентської бібліотеки, художню – «П'ять століть українського живопису», фестиваль українських фільмів. З успіхом виступили майстри мистецтв України. Такі акції викликають за рубежом значний громадський резонанс, сприяють взаємозбагаченню культур народів, сприяють зміцненню зв'язків між державами як політичних, так і економічних.

*Активно пропагують у світі історію та культуру нашого народу діячі української діаспори.* Великими тиражами вийшли дослідження з історії українського народу О. Субтельного, О. Прицака, Т. Гунчака, А. Жуковського та ін. У цій справі гідне місце посідає відомий австралійський підприємець, власник Мельбурнського видавництва «Фортуна» П. Кардаш, який народився на Тернопільщині. Він активно працює на терені рідної культури. Неодноразово приїжджав на батьківщину закуповувати кінофільми для показу по етнічному каналу австралійського телебачення, видає журнал «Український екран». Крім того, П. Кардаш організує випуск пам'ятних вітальних, різдвяних, великодніх поштівок, сумарний тираж яких вже сягнув кількох мільйонів примірників. Видав ряд фотоальбомів про історію та культуру України. «Україна: її історія та її культура» – таку назву дістав альбом, що побачив світ 1992 р. й одразу став подією світового культурного життя. Таких прикладів можна навести чимало, їх кількість невинно зростає.

Однією з ознак поступового зближення культури західної української діаспори з українською материковою культурою є вручення українських урядових нагород та державних премій письменникам і митцям українського походження, котрі живуть за кордоном. Ця добра практика була започаткована 1992 р. в першу річницю здобуття Україною самостійності, коли відзнака Президента України була вручена всесвітньо відомому скульпторові із Канади Л. Молви (Молодожанину).

*Незалежна Українська держава стала запорукою вільного розвитку літератури: прози, поезії, драматургії.* Насамперед слід наголосити, що в Україну почали повертатися твори заборонених тоталітарним режимом письменників, поетів зі світовим ім'ям: Івана Багряного, Уласа Самчука, Євгена Плужника, Євгена Маланюка, Олега Ольжича (Кандиби), Олександра Олеся, Олени Теліги, Зеновія Красівського, Богдана-Ігоря Антонича та ін.

З'явилися неупереджені твори молодих українських літераторів. Серед них виділяються П. Селецький, О. Орос, О. Виженко, П. Кралуц, С. Українець, В. Мастерова, Г Римерук, В. Герасимюк та інші з когорти старших. Заклично звернувся до українського народу Д. Павличко, виразивши почуття багатьох:

Нам страх вганяли в  
мозольні жили,  
Нас обертали в покірний  
тілн,  
Ми триста років Москві  
служили,  
Пора настала —  
**вставай з колін!**

Осмыслиючи трагічну історію свого народу, бажаючи йому скорішого повернення національної самосвідомості, їх заклик підхопили молоді поети, такі як Наталка Поклад:

Неспішно історію пише пір'їна,  
сп'янівши від запахів трупів і зел...  
Полтаво, Полтаво, скажи Україні,  
чому над тобою і досі орел?

Сучасна літературна молодь замислюється над етологічними проблемами української душі крізь призму відновленої етногенетичної пам'яті. Так, в історіософійній ліриці П. Селецького («Новітня казка про Івана Побивана» та ін.), С. Українець («Плач полонянок», «Сповідь і спокута Петра Калнишевського»), О. Чекмишева («Ворог», «Мазепа») та в інших творах стали відчутними досить жорсткі неореалістичні інтонації. Історія для цих авторів — не предмет захоплення, а суворий урок,

без засвоєння якого неможливе самоствердження українства як повноправного володаря свого життя.

Продовжують плідно працювати в українській літературі визнані майстри слова І. Драч, В. Крищенко, І. Калинець, М. Луків, Р. Іваничук, П. Перебийніс, Р. Федорів, Є. Сверстюк, В. Захарченко та багато інших.

Попри тяжку видавничу кризу наша література в її кращих зразках упевнено долає успадковану від тоталітарних часів неповноструктурність і органічно інтегрується в європейську. Як зазначав письменник Р. Іваничук, у літературі розгорілися баталії між посттоталітарними модерністами і старими традиціоналістами. Молоді письменники протестували проти зашореності, ранжирності, заангажованості, соцреалістичного казенного мундира, в який насильно одягала більшовицька система творців.

*Загальна криза в державі позначилась на кіномистецтві.* Зникли багатолюдні черги до кас кінотеатрів, скоротилась кількість глядацьких залів. Малі зали більшості кінотеатрів були віддані комерційним структурам. У 1994 р. коштом державного бюджету було завершено лише дев'ять українських кінофільмів. Не краще становище б нині. Тим більш прикро, що частина українських стрічок залишилась на полиці, в кращому випадку — для прем'єрного або фестивального показу.

В Україні немає свого фільмофонду і державного кіномuzeю, низький рівень кіноосвіти. Зовсім зникла кінопреса (журнали «Новини кіноекрана», «Вавилон»).

Разом з тим є приклади, які вселяють надію розвитку кіномистецтва. Зокрема, це проведення у березні 1995 р. кіновернісажу «Нове українське кіно» у Москві, який стартував показом повнометражного документального фільму «Прощай, СРСР» режисера О. Роднянського. Кіновернісаж організували Головне управління культури Києва і Міжнародна корпорація «Фільммаркет» за сприяння Посольства України в Російській Федерації та за участю Комітету з питань культури уряду Москви і московського Кіноконцерту. В його програмі 16 повнометражних ігрових фільмів, 11 документальних, 12 анімаційних та 5 короткометражних дебютних картин, знятих останнім часом на київських та одеських студіях. Серед них — стрічки як знаних режисерів — М. Ілленка, В. Дахна, М. Мащенко, А. Сирих, так і молодих талановитих постановників — С. Маслобойщикова, В. Кастеллі, О. Чорного, В. Домбровського та ін.

На екранах з'явилися фільми талановитих режисерів О. Бійми «Казка», «За ніччю день іде», В. Артеменка «Ой, на горі калина», «Солдатські вдови», «З матір'ю на самоті». Знято ряд короткометражних картин

Режисерів-початківців О. Чорного, В. Домбровського, І. Миленка, Андрійченко та ін.



У вересні 1997 р. у Парижі демонструвався кінофільм київського режисера В. Криштофовича «Приятель покойника». Ця стрічка була показана на Каннському кінофестивалі. Нею зацікавився французький кіноактор Ален Делон, який, перебуваючи в Києві, зазначив: «Я готовий зніматися в українському кіно».

Національним змістом почало наповнюватись українське образотворче мистецтво. Поряд з творами вже відомих митців з'явилися роботи творчої молоді. Зокрема, на міжнародних виставках великий успіх мала кераміка Я. Мотики. Її чудові твори відзначені на міжнародних виставках в Ерфурті (Німеччина, 1991 р.) та Філадельфії (США, 1992–1995 рр.). Скульптор А. Хоречко створив досконалі образи сучасників.

*В Україну почала повертатись творчість її синів, яку комуністична система не допускала до українського народу.* Так, лауреатами Державної премії ім. Т. Шевченка 1995 р. стали художники: О. Заливаха – за твори останніх років: «XX вік», «Мироносиці», «Українська мадонна», «Портрет Василя Стуса», «Портрет Шевченка», «Козака несуть», «Початок»; М. Бідняк – за серію історичних картин і портретів подвижників українського народу: «Князь Данило Галицький», «Тетьман Іван Мазепа», «Довбуш» та ін.; В. Задорожний (посмертно) – за серію робіт 1964–1988 рр.

Безперечно, надзвичайно важко в такі короткі терміни відродити духовний світ українського народу як нації, продемонструвати його спорідненість і генетично, і психологічно з духовним світом усіх індоєвропейців і передусім – слов'ян, показати всьому світові світогляд українців, звичаї, традиції, уявлення про добро і зло. В зв'язку з цим надзвичайно важливою проблемою розглядуваного періоду було усвідомити, що духовне відродження нації і Української держави неможливе без відродження добродійної, миротворчої, виховної ролі церкви у суспільстві.

Не досягнуто канонічного визнання Вселенським Патріархом самостійної соборної Української православної церкви й установа її в Україні власного Патріархату. У державі Ватикан не організовано українського посольства. Незалежна Україна можлива лише тоді, коли духовність народу, і, зокрема, церква будуть незалежними.

З цього приводу варто згадати лише одну з численних втрат української культури, а саме знищення духовно-церковної культури, яка живила й морально виховувала народ упродовж 900 років, – релігійної поезії і народної творчості, храмової архітектури й мистецтва, календарної святообрядової культури і християнської благодійності. Завмерло ікономалярство, не створено жодного нового циклу колядок і щедрівок, релігійна тема повністю зникла з поезії, прози, драматургії, хіба що за винятком творів В. Кредо.

І коли все це почало відроджуватися, з прикрістю можна констатувати, що нитка традицій на цій ділянці обірвана. І це тоді, коли в усіх провідних державах світу підвищується авторитет своїх релігій.

Саме через це в українському суспільстві став можливим вплив «деструктивних» неорелігійних культів. Так, у 1990 р. на хвилі всезагально-го захоплення містиком у Києві виник Центр самосвідомості та Вищої йоги «Атма» під орудою кандидата технічних наук і відданого кришнаїта Юрія Кривоногова, згодом перейменованій у Всесоюзний інститут Душі. 27 березня 1991 р. в Залізничному районі міста Києва під № 90 було зареєстровано Біле братство.

Вчення Білого братства являло собою неймовірну суміш довільно трактованого Євангелія з окремими положеннями Вед, взятими здебільшого з новітньої «Бгават-гіти». Головним постулатом було близьке здійснення апокаліптичних пророцтв: друге пришестя Христа в образі Диви Марії, втіленням якої було проголошено прихильницю Ю. Кривоногова Марію Цвігун, під ім'ям Марії Деві Христос, та Страшний Суд, під час якого мали врятуватися тільки 144 тис. вибраних юсмалітан. На богослужіннях переважно співали досить грубі подоби кришнаїтських мантр та хором промовляли гасла, що нагадували колишні піонерські «речовки».

Швидкість поширення цієї, здавалось би, недолугої мішанини була вражаючою. Протягом двох років осередки юсмалітан виникли не тільки по всій Україні, а й у Білоруси, в Російській Федерації. Десятки тисяч листівок із зображенням М. Цвігун в образі Диви Марії та її віршами поширювалися на території СНД. Виходила газета «Юсмалос». Проповіді велися з небаченою досі інтенсивністю. На центральних вулицях міст навколо біло- братчиків збиралися натовпи.

Кажучи про Біле братство, не можна не згадати комітет «Порятунок» — організацію батьків, діти яких залишили сім'ї для служіння Богу в рядах Білого братства, та інших нерелігійних угруповань. Саме завдяки зусиллям цього комітету, не менш напруженим, ніж діяльність юсмалітан, було відкрито кримінальну справу і керівників Білого братства засуджено до різних термінів ув'язнення.

*Проблеми в релігійному житті України ускладнювалися міжконфесійними суперечностями і конфліктами, які всіляко підігрівалися ворожими українській незалежності силами. Релігійне братолобство, а не розбрат, розуміння національної спільності, а не взаємне звинувачення в гріхах можуть зміцнити Українську державу й українські церкви. Так, наприкінці жовтня 1992 р. в Україні передовими вченими і громадсько-політичними діячами була вироблена програма комплексної соціально-економічної реформи України, в якій показані конструктивні шляхи реалізації великої мрії про єдину, об'єднану церкву в Україні — Помісну православну церкву.*

*Українська православна церква повністю відокремилася від Московського патріархату. Промовистий той факт, що комуністи*

в Україні підтримали не українську національну церкву, а московську. Пояснюється це просто: у московського православ'я й атеїстів спільна мета — боротьба з українськими патріотичними силами і відновлення російської імперії. Адже у статуті УПЦ Московського патріархату йдеться про те, що Українська православна церква є складовою частиною Московського патріархату. Навіть утворення нових епархій в Україні затверджується Москвою. А у православному календарі, погодженому з патріархом Володимиром (В. Сабоданом), вже немає навіть назви: Українська православна церква, а лише — єпископат Московського патріархату. Ясно, що Росія через Московський патріархат чинить тиск на українську церкву. Патріарх Української православної церкви Київського патріархату Філарет на Архиерейському Соборі Московського патріархату був відлучений від церкви, бо має чіткі національні орієнтири української православної церкви.

Одним з найголовніших завдань II Всесвітнього форуму українців, що проходив у серпні 1997 р. у Києві, було плекання духовної єдності українців усього світу. На форумі наголошувалось, що хоч українці-християни належать до різних церков, які перебувають у протистоянні, проте йдеться про земні церкви, церква ж небесна єдина. «Саме ця єдність», — наголосив І. Драч, — має бути для нас спонукою до діяльного сприяння української духовної єдності».

Отже, входячи в XXI століття, Українська держава має подолати кризу національної ідентичності, відродити процес духовно-культурного та морально-етичного розвитку українського народу.

Національна культура покликана відкрити нову перспективу духовної консолідації української нації, відродити в масовій свідомості державницькі духовно-моральні універсали в сучасному діалозі світових цивілізацій.

Самоствердження висококультурної особистості на сучасному етапі розвитку Української держави має проходити в унікальному світі історично складеного національного буття. Цілісність національної культури можна досягнути завдяки активному поширенню в суспільні процеси української національної ідеї як основи функціонування нації в геополітичному просторі Європи та цілого світу. Саме національна ідея виступає загальним культурним стрижнем для формування особистості, яка має усвідомити й осмислити свою націю як об'єктивну реальність в економічному, соціальному, політичному, моральному, інтелектуальному просторі і водночас як суб'єкт світового історичного цивілізаційного процесу. Вона покликана цілеспрямовувати формування національної свідомості та консолідацію всіх громадян на основі засад, які гарантують державна незалежність і самостійність України: злагода всіх громадян незалежно від національності, толерантність у вчинках, захист національних інтересів, високий духовний і матеріальний рівень життя, духовна і культурна самобутність без сліпого

копіювання «близьких» чи «далеких» сусідів, захист інтересів конкретної людини, нації і держави, почуття спільності історичної долі, юридичну рівність громадян тощо. Засобами загальнонародської та національної культур потрібно постійно спрямовувати свідомість пересічного громадянина від побутової форми свідомості до розуміння по-державницьки з метою національного, духовного та економічного відродження Української держави.

## ПІСЛЯМОВА

# У -

країнська культура, як і загальнолюдська, тлумачиться як комплекс матеріальних, духовних, інтелектуальних й емоційних рис людності на етнічних українських землях і в суспільстві, що містить не лише різні види мистецтва, а й спосіб життя, основні правила людського буття, системи цінностей, традицій, вірувань. Курс «Історія української і зарубіжної культури» покликаний вивчити все те, що було створено українським народом та народами світу впродовж історичного розвитку людської цивілізації.

Первісна культура, культура стародавнього сходу, античного світу, східних і західних слов'ян створили ті обриси, які дають змогу на сучасному етапі розвитку людської цивілізації глибше зрозуміти досягнення своєї нації та її роль в загальнолюдському культурному процесі.

Історичні часи для різних народів розпочинаються з виникненням писемності. Більш давні культурні нашарування сучасна наука може збагнути лише завдяки матеріальним пам'яткам культури. Але ці архаїчні культури, які дійшли до нас завдяки археології, не зберегли в матеріальних цінностях культуру попередніх поколінь, вони її лише інтерпретували. В цьому контексті походження культури українського народу кожна її фаза до нашого часу залишається гострою проблемою і гуманітарних наук, стосується це доби давньоземлеробної Трипільної культури на сучасних українських землях чи скіфських часів, чи періоду зв'язків з Римською імперією аж до черняхівської культури (II–V ст. н. е.), яка вже максимально наближена до історичних часів України-Русі.

Нині неможливо розглядати культуру українського народу без зв'язків міфологічного характеру слов'янського світу з релігією і культами на етнічних українських землях. Лише з початком прямих міжнародних стосунків Київської Русі, які продовжили в мирному вимірі військові контакти східних слов'ян з Візантією, розпочинається просування України до зарубіжних культурно-релігійних структур. Хрещення князем Володимиром Русі (988 р.) знаменує входження укра

їнської культури в європейський простір, їх взаємопроникнення. Християнський світ успадковує середземноморську культуру і протистоїть ісламському світові півдня. Розпочинається велике протистояння культур – західної та східної. Воно поглиблюється Нікейським собором 1054 р., який розколює християн на католиків і православних.

Окремі компоненти культури католицького заходу, культури ренесансу вплинули на українське культурне піднесення. Золотоординська ніч в Україні зберегла ледь помітне мерехтіння світла нашої культури в церквах і монастирях. Доля європейської цивілізації вирішувалась у боротьбі християнства з ісламом. Безперервні війни завершилися перемогою над турками під Віднем у 1654 р. З другої половини XVI ст., починаючи з Франції, в Європі поширюється мистецький стиль бароко з відомим багатством культурних форм. Це явище не минуло й Україну. Українське (його ще називали мазепинським) бароко, прикрасивши архітектуру, живопис, музику, довершило величні витвори візантійської культури.

Можливість інтенсивного етнічного культурного зростання Україна-Русь втратила внаслідок загарблення Золотою Ордою, Литвою, Польщею, Московією, Туреччиною. На українську людність стала насаджуватись культура народів-завойовників. Навіть гроші в Україні ходили татарські, чеські, литовські, польські, венеціанські, флорентійські. Проте Україна ще впродовж кількох століть ототожнювалась з Руссю – колишньою могутньою державою. Поряд з цим вживались терміни «Україна», «українські воєводства», а в географічному значенні – «українські землі».

Неможливо проминути і таке явище в українській культурі, як козацтво. Воно ввібрало найпередовіші досягнення тогочасної європейської культури та освіти і зробило крок, який забезпечив виникнення козацької демократії – явища політичного, державницького, яким дивувалась Європа.

Козацька старшина, гетьмани в своїй культурно-освітній політиці спиралась на кращі зразки європейської освіти. Національне відродження України стало можливим завдяки відкриттю козацьких шкіл, Острозької та Києво-Могилянської академії. Остання називалась ще мазепинською. Справді революцією в освіті на той час став перехід на європейську систему викладання предметів. За досвід правили західноєвропейські єзуїтські колеґії.

У козацькі часи до історичної висоти були підняті великі маси українського народу, які в процесі творення своєї куль

тури використовували європейські чинники, що допомагало йому усвідомити своє державницьке продовження. Цю тезу ще раз довела епоха Просвітництва в Європі, коли вищі здобутки європейської культури поспіхом проникали в Укршну і знаходили своє застосування і розвиток.

У XIX ст. європейська культура стає могутнім чинником у боротьбі за національну незалежність. Гнобителі українців це розуміли, і саме тому з'явилась царська заборона української культури в Емському указі 1876 р. Олександра II.

Радянські часи повторили імперські прагнення царату. Всі складові культури великого європейського народу були поставлені в умови провінційних, а за своєю суттю культурна політика імперського центру була асиміляторською.

Піднесення української культури в умовах незалежності, просування її до європейських культурно-освітніх культур неминучі тому, що український народ протягом віків створив самобутні цінності, які щедро вкладає у світову скарбницю цивілізації.

# ЗМІСТ

Передмова .....	3
<i>Розділ 1</i>	
ПРЕДМЕТ І МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ КУРСУ .....	5
1.1. ....	.....
Предмет і завдання курсу .....	7
1.2.       Методологічні принципи і джерела вивчення культури як історичного процесу .....	12
<i>Розділ 2</i>	
ПЕРВІСНА КУЛЬТУРА .....	21
2.1.       Становлення первісного суспільства та початкові стадії зародження і розвитку культури в епоху палеоліту .....	23
2.2. ....	.....
Основні аспекти розвитку культури в епоху неоліту .....	28
2.3. ....	.....
Культура доби розпаду первісного суспільства .....	36
<i>Розділ 3</i>	
КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОГО СХОДУ .....	41
3.1. ....	.....
Шумеро-вавилонська культура .....	43
3.2. ....	.....
Культура Стародавнього Єгипту .....	47
3.3.       Хетська культура. Культура Східного Середземномор'я й Ассирії .....	51
3.4. ....	.....
Культура Стародавньої Індії та Стародавнього Китаю .....	54
<i>Розділ 4</i>	
КУЛЬТУРА АНТИЧНОГО СВІТУ .....	61
4.1. ....	.....
Історико-культурний феномен античності: теоретичний аспект .....	63
4.2. ....	.....
Етапи розвитку давньогрецької культури .....	67
4.3. ....	.....
Пізнання і патіява давньогрецької культури .....	74



<b>Розділ 6</b>	
ЄВРОПЕЙСЬКЕ ВІДРОДЖЕННЯ ТА УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА .....	105
6.1. Епоха Відродження – важливий етап у культурному розвитку Європи .....	107
6.2. Українське культурне піднесення (кінець XV – початок XVII ст.) .....	112
<b>Розділ 7</b>	
ДОБА БАРОКО ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ В УКРАЇНІ .....	125
7.1. ....	
Західноєвропейська культура XVII–XVIII ст .....	127
7.2. ....	
Українська культура другої половини XVII–XVIII ст .....	131
<b>Розділ 8</b>	
ЕПОХА ПРОСВІТИТЕЛЬСТВА В ЄВРОПІ І В УКРАЇНІ .....	145
8.1. ....	
Зарубіжна культура епохи Просвітництва .....	147
8.2. ....	
Українське національне відродження .....	154
8.3. ....	
Культура України в умовах колонізаторської політики царату .....	161
<b>Розділ 9</b>	
УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА В ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОЦЕСІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ .....	171
9.1. Основні тенденції розвитку зарубіжної культури в умовах завершення промислового перевороту .....	173
9.2. Українська культура в боротьбі за утвердження етнічної і культурної самобутності народу .....	178
9.3. Образотворче мистецтво, театр та архітектура у другій половині XIX – початку XX ст .....	185
9.4. Культура в роки боротьби за державну незалежність України (1917-1920) .....	195
<b>Розділ 10</b>	
ЗАРУБІЖНА ТА УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА В 20 - 30-ті РОКИ .....	203
10.1. ....	
Тенденції розвитку і досягнення зарубіжної культури .....	205
10.2. ....	
Українське національно-культурне відродження .....	213
10.3. ....	
Національна культура в умовах тоталітаризму 30-х років .....	222
<b>Розділ II</b>	
КУЛЬТУРА В РОКИ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ .....	229
11.1. ....	
Зарубіжна культура в роки другої світової війни .....	231

## **Розділ 12**

### УКРАЇНЬСЬКА І ЗАРУБІЖНА КУЛЬТУРА

В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ 40-х – ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ 60-х	РОКІВ .....	247
12.1.	Відбудова матеріальної	
бази культури, розвиток освіти	і науки .....	249
12.2.	Літературні і мистецькі процеси в умовах ідеологічних репресій	
і хрущовським «відлиги» .....		254
12.3. ....		
Культура повоєнного зарубіжжя .....		262

## **Розділ 13**

### ЗАРУБІЖНА Й УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА

В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ 60 - 80-х РОКІВ .....	269
13.1. ....	
Зарубіжна культура та особливості її розвитку .....	271
13.2. ....	
Українська культура в другій половині 60 – 80-х років .....	277

## **Розділ 14**

### СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА

ТА ЇЇ ВХОДЖЕННЯ У СВІТОВИЙ ПРОСТІР .....	295	
14.1.	Проблеми української	
культури в контексті світового	розвитку .....	298
14.2. ....		
Культура України на етапі становлення незалежності .....		304

Навчальне видання

Серія «Київському національному університету імені Тараса Шевченка — 165 років»

*БІЛИК Борис Іванович ГОРБАНЬ Юрій Андрійович  
КАЛАКУРА Ярослав Степанович та ін.*

# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ КУЛЬТУРИ

*Навчальний посібник*

Оправа і титул *К.О. Рязанова* Художній редактор *В.Д. Квітка* Комп'ютерне макетування і верстка *О.В. Козлітіної* Коректор *Т.А. Ремезовська* Оператор набору *Н.Г. Савельєва*

Підп. до друку 23.04.99. Формат 60 x 84/ Папір офс. № 1. Гарнітура Academy.  
Офс. друк. Ум. друк. арк. 19,06 + 0,23 форз. Ум. фарбовідб. 19,29. Обл.-вид.  
арк. 21,73.

Вид. № 10047. Зам. № 9—154.

Видавництво «Вища школа»,  
252054, Київ-54, вул. Гоголівська, 7 Товариство «Знання», КОО,  
252034, Київ-34, вул. Стрілецька, 28

ЗАТ «Київська книжкова фабрика»  
252054, Київ-54, вул. Воровського, 24