Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Донбаська державна машинобудівна академія (ДДМА)

# КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ З КУРСУ «ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ»

**для студентів всіх спеціальностей і форм навчання**

Краматорськ
ДДМА
2012

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Донбаська державна машинобудівна академія (ДДМА)

# КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ З КУРСУ «ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ»

**для студентів всіх спеціальностей і форм навчання**

Затверджено
на засіданні
методичної ради
Протокол № від

Краматорськ
ДДМА
2012

УДК (130.2)

Конспект лекцій з курсу «Історія української культури» для студентів всіх спеціальностей і форм навчання / уклад. : О. В. Булдакова. – Краматорськ : ДДМА, 2012. – 190 с.

Містіть короткий виклад усього курсу за визначеними навчальною програмою темами і відповідними їм питаннями, а також перелік навчально-методичної літератури.

Укладач: О. В. Булдакова, доц.

Відп. за выпуск Т. В. Кудерська, доц.

**ЗМІСТ**

¶

¶

Вступ. Мета і завдання курсу «Історія української культури»....4

Тема 1 Феномен поняття культура. Українська культура як цілісна система....5

Тема 2 Давні культури на території України....17

Тема 3 Культура Київської Русі....37

Тема 4 Культура Галицько-Волинського князівства....54

Тема 5 Культура України в польсько-литовську добу....67

Тема 6 Культура України козацької доби....83

Тема 7 Побут та традиції українців. Усна народна творчість як явище духовної культури українського народу....111

Тема 8 Культура України XIX століття 123

Тема 9 Культура України XX століття....160

Список навчально-методичної літератури....187

## Вступ. Мета і завдання курсу «Історія української культури»

Курс «Історія української культури» є складовою частиною програмної гуманітарної підготовки студентів технічних вузів.

В умовах розвитку української державності значно зростає необхідність формування свідомої особистості громадянина України. У зв'язку із цим підвищується значення курсів гуманітарних наук у вищій школі.

Важливим завданням вищої школи на сучасному етапі є поглиблення професіоналізму й виховання духовності, моральної і світоглядної культури майбутніх фахівців. Втрата духовних орієнтирів позбавляє діяльність фахівця будь-якого технічного профілю соціального й гуманістичного змісту, без якого така діяльність із засобу перетворюється в самоціль.

Головною метою курсу «Історія української культури» є формування гуманістичного мислення у студентів технічного ВНЗ на основі вивчення культурних процесів, що відбувалися в процесі історичного розвитку українського народу. Курс передбачає рішення наступних завдань:

1 Сформувати у студентів уявлення про хід культурної еволюції українського народу, закономірності розвитку, їхньої залежності від форм державного устрою, структури суспільства й економічних відносин, а також фундаментальних основах і сучасних пошуках української культурологічної науки.

2 З’ясувати самобутній характер української культури, її взаємозв’язок з європейськими культурними процесами.

3 Допомогти зрозуміти яким чином культурний розвиток впливає на формування світогляду та світосприйняття особистості і, зокрема, як особистість відображає свій духовний стан за допомогою творчості.

4 З’ясувати культурну зумовленість сучасної ситуації, сформувати здатність ураховувати культурну специфіку при вирішенні виробничих, економічних та соціальних проблем.

5 Сформувати у студентів культуру естетичного мислення.

6 Направити студентів на пізнання вищих загальнолюдських цінностей і, відповідно до цього, особистісне самовизначення й вільний моральний вибір.

## Тема 1 Феномен поняття культура. Українська культура як цілісна система

ПЛАН

1 Поняття, сутність і функції культури.
2 Форми та структура культури.
3 Мистецтво – унікальний феномен духовної культури людства.
4 Предмет і об’єкт курсу «Історія української культури». Методологічні принципи вивчення культури.
5 Українська національна культура як цілісна система.
6 Періоди розвитку української культури, їх загальна характеристика.

1 В сучасній науці існує велика кількість визначень культури. Деякі культурологи сьогодні нараховують їх понад півтисячі. Це пояснюється багатогранністю феномена, а також широким вживанням терміну «культура» в різних дисциплінах: історії, філософії, соціології, етнографії, т.п.. Кожна дисципліна підходить до з’ясування поняття з власних позицій, у відповідності до завдань, які перед собою ставить. Але незважаючи на різноманітність визначень культури можна виділити синтезуюче ядро, що об’єднує різні точки зору. Слово «культура» походить від латинського cultura, що в перекладі означає обробіток і догляд землі. Згодом римляни стали уживати це слово в ширшому значенні. Зокрема, Цицерон визначав філософію як «культуру душі», і у вдосконаленні культури мислення вбачав шлях до розширення духовного світу людини. Вже в своєму початковому тлумаченні термін «культура» не позначав якогось окремого предмета або стану, а був пов'язаний з уявленням про дії, зусилля людини, спрямовані на зміну чогось і тому вживався з певним доповненням (культура розуму, культура духу тощо). Пізніше культуру стали розуміти як «людяність», як те, що виділяє людину з природи, відрізняє цивілізовану людину від дикуна, загалом, природне від неприродного, штучного.

Таким чином, під культурою слід розуміти системний спосіб буття, що визначає увесь спектр практичної й духовної діяльності людей, їх ставлення до навколишнього світу й до самих себе.

Зрозуміти сутність культури можна лише через призму діяльності людини і суспільства в цілому, оскільки культура не існує поза людиною. Тому культура розглядається як явище двоєсутнє: з одного боку, вона впливає на формування окремої особистості в ході її виховання та освіти (будь-яка людина в процесі свого життя оволодіває тією культурою, яка була створена її попередниками), з іншого боку, людина сама розширює загальнокультурний досвід в процесі своєї трудової діяльності та творчого

розвитку. За створеними в ту чи іншу епоху цінностями можна судити про рівень її культури.

Особливий характер культури як суспільно-історичного явища в свою чергу зумовлює її поліфункціональність. Серед функцій культури виділяються інформативна (трансляційна), пізнавальна (гносеологічна), комунікативна (знакова), регулятивна (нормативно-правова), ціннісна (аксеологічна).

Інформаційна функція культури дозволяє людям здійснювати обмін знаннями, навичками, вміннями, здібностями як в середині одного покоління, так і між поколіннями. З інформаційною функцією культури тісно пов'язана її пізнавальна функція.

Пізнавальна функція культури виражається, перш за все, у фіксації в кожну конкретну історичну епоху результатів пізнання навколишнього світу й пізнання соціальною спільнотою самої себе, при цьому подається цілісна картина світу, в якій поєднуються результати наукового і художнього його відображення. У відповідності з цим, ми судимо про рівень пізнання світу в ту чи іншу епоху а також про ступінь панування людини над силами природи і суспільства.

Пізнавальна й інформаційна функції культури нерозривно пов'язані з комунікативною функцією. Спілкування за своїм характером може бути безпосереднім і опосередкованим. Безпосереднє спілкування – це пряме засвоєння надбань культури, опосередковане спілкування реалізується через засвоєння культурної спадщини. Спілкування між людьми здійснюється за допомогою різноманітних знакових систем. Найпоширенішою знаковою системою є національна мова, можливості якої розширюють інтернаціональні мови, мова науки (мова понять і формул), мови програмування, мова музики тощо.

Культура уможливлює не тільки спілкування людей, але й регулювання їх взаємовідносин і діяльності. Регулятивна функція культури реалізується за допомогою певних норм, засвоєння яких необхідно кожній людині для успішної адаптації в суспільстві. Нормативна сторона культури яскраво виявляється у звичаях, обрядах, традиціях та підтримується такими системами як мораль і право.

Культурі притаманна й аксеологічна функція. Вона виражає якісний стан культури. Культура формує в людині певні ціннісні орієнтири й потреби, виробляє певні моральні установки, культурні смаки, формує духовний світ людини відповідний конкретному історичному часу.

Всі функції культури знаходяться в тісному зв'язку одна з одною, і всі вони сприяють досягненню єдиної мети – формуванню багатогранної, високодуховної людської особистості. Таким чином, синтезуючою функцією культури виступає людинотворча функція культури, в якій знаходять своє відображення всі вищеперелічені.

2 В залежності від того, хто творить культуру і який вона має рівень, розрізняють три форми культури – народну, елітарну і масову.

Народна культура створюється анонімними авторами, які не мають професійної підготовки. До пам'яток народної культури відносять міфи, легенди, казки, пісні, епічні твори тощо. Іншою назвою народної культури може бути фольклор. Народна культура завжди локалізована, оскільки пов'язана з традиціями визначеної місцевості, а також демократична, так як в її створенні приймають участь всі ті, хто цього бажає і до цього залучається.

На відміну від народної культури елітарна культура створюється привілейованою частиною суспільства або ж по її замовленню професійними творцями. Її зразками виступають пам'ятки образотворчого мистецтва, класичної музики, літератури. Елітарна культура завжди упереджує рівень і можливість її сприйняття середньоосвіченою людиною.

Розвиток масової форми культури припадає на середину XX сторіччя, коли активно стали поширюватися засоби масової інформації. Механізм розповсюдження масової культури прямо пов'язаний з ринковими потребами, а її продукція відповідає запитам більшості. Масова культура може бути національною й інтернаціональною. Зазвичай вона має меншу художню цінність ніж культура елітарна і народна. Але на відміну від елітарної культури її аудиторія значно більша, а у порівнянні з народною культурою – вона завжди авторська. Масова культра забезпечує сьогоденні потреби людей, тому зразки цієї культури швидко втрачають свою актуальність. З творами елітарної та народної культури такого не відбувається. Масова культура має низку специфічних ознак: розважальність, сентиментальність, примітивізація людських відносин, культ успіху, сильної особистості, жадоба до володіння речами, культ посередності, зацікавленість сексом, насиллям. Це основа успіху творів масової культури. Незважаючи на свою здавалося б демократичність, вона має катастрофічні для людської культури наслідок: це низведення творчої діяльності людини до елементарного акту споживання. Осмислення проблеми масової культури було розпочато в роботах О.Шпенглера, А. Швейцара, Е. Фрома.

Сучасна культурологічна наука також вдається до виявлення та аналізу структурних частин культури. Для цього важливо виокремити обґрунтовані критерії поділу. Одним із таких критеріїв є людська діяльність, її різновидності. На цій основі вчені виділяють дві форми культури: матеріальна і духовна. Але необхідно мати на увазі, що такий поділ є доволі умовним, оскільки в реальному житті ці форми культури взаємопов'язані.

Культура матеріальна характеризує виробництво з точки зору його впливу на розвиток людини, створення умов для реалізації її творчих здібностей, також умов життєдіяльності людини. До матеріальної культури відносять: культуру праці, культуру побуту, фізкультуру, особисту культуру. Очевидно, що матеріальна культура не рівнозначна матеріальному виробництву.

Культура духовна в свою чергу є сукупністю інтелектуально-моральних досягнень людства, вона характеризує рівень духовного ро-

звитку людини та суспільства. Духовна культура знаходить відображення в мистецтві, релігії, науці, філософії, моралі тощо.

Матеріальна та духовна культура співіснують в єдності: все матеріальне є реалізацією духовного.

Якщо в якості критерію поділу культури на структурні частини прийняти її носіїв, то на цій підставі правомірно виділити світову та національну культури.

Культура світова є синтезом найкращіх досягнень і зразків національних культур різних народів, що стали загальнолюдськими надбаннями. В свою чергу культура національна являє собою сукупність цінностей, створених різними прошарків та класами окремого суспільства (українська, російська, французька, італійська, американська, тощо). Своєрідність, неповторність, оригінальність національної культури виявляється як в духовній, так і в матеріальній сфері.

За конкретними носіями також виділяється культура міська і сільська, консервативна і молодіжна, професійні культури, тощо.

Таким чином, структура культури є досить складним і багатогранним явищем, всі складові елементи якої взаємодіють між собою, утворюючи єдину систему культури.

З Одним з найяскравих явищ духовної культури людства є мистецтво. Мистецтво як таке народилося й існує для вирішення специфічних завдань людського суспільства по освоєнню і перетворенню світу, але водночас і по прилученню людини до результатів і надбань такого освоєння. Важливість мистецтва як феномена культури та як особливої форми духовно-практичної діяльності людини, в першу чергу, визначається тим, що воно виразно, але в той же час інтимно-особистісно інтегрує людину в світ людського буття, людської історії, людського життєвого досвіду та надає можливість сприйняти цей досвід індивідуально неповторно. Таким чином, мистецтво виступає як феномен культури будучи складовою цілісної соціально функціонуючої системи, яка вирішує гуманістичні, ціннісні, етичні, духовно-смислові завдання.

Мистецтво поділяється на ряд видів, кожний з яких володіє специфічною мовою, своєю знаковою системою та засобами створення естетичних феноменів. Воно існує в таких конкретих видах як література, театр, графіка, живопис, скульптура, хореографія, музика, архітектектура, ужитковe і декоративне мистецтво, цирк, фотографія, кіно, телебачення. Розділ мистецтва на види обумовлений, перш за все, естетичним багатством та різноманітністю дійсності, духовним багатством та естетичними вимогами художника, а також багатством та різноманітністю культурних традицій, художніх засобів і технічних можливостей мистецтва. Таким чином, мистецтво у всій своїй багатовимірності дозволяє естетично освоювати світ у всій його повноті. Не існує головних і другорядних мистецтв, кожний вид має свої індивідуальні властивості, свої пріоритети у порівнянні з іншими мистецтвами.

Багатомовність і багатобарвність художньої культури передбачає, що творча людина до певної міри повинна бути культурним поліглотом. Звідси стає зрозумілим, що мистецтво є поліфункціональним. Основними його функціями є:

1) Перетворююча функція (мистецтво як діяльність), яка реалізується наступним чином:

а) через ідейно-естетичну дію на людей (прищеплює певні смаки, ідеали, прагнення, змушує підноситись над буденним сприйняттям дійсності);

б) через включення людини в ціннісно орієнтовану діяльність (мистецтво пробуджує не байдуже ставлення до людей, до надбань культури, стимулює соціальну активність особи в напрямі прагнення до досконалого, орієнтує її на життя у відповідності з ідеалом);

в) через пробудження інтересу до творчості на основі розвитку уяви, чуттєво-емоційних вражень від дійсності.

2) Компенсаторна функція (мистецтво як задоволення, як спосіб вирінути із плину повсякденного життя), яка має три основні прояви:

а) відволікаючий (гедонічно-ігровий, розважальний);

б) втішаючий (сприяє примиренню із недосконалістю життя);

в) власне компенсаторний (надолужує брак певних особистісних здібностей, сприяючий духовній гармонії людини).

3) Пізнавально-евристична функція (мистецтво як знання і освіта), в межах якої мистецтво розглядається як один із потужних та поширених засобів просвіти. Воно приймає вагому участь у формуванні наших знань та уявлень, поповнює наші знання про світ.

4) Художньо-концептуальна функція (мистецтво як особливий образ світу). Мистецтво не може оцінюватись в якості ілюстрації філософських, релігійних або політичних ідей. Воно володіє власними засобами освоєння та виразу світу.

5) Функція передбачення (мистецтво як прогноз майбутнього). Мистецтво володіє унікальною здатністю передбачати майбутнє тому, що художнє освоєння світу передбачає задіяння всіх інтелектуальних здібностей людини: розуму, знань, уяви, фантазії, інтуїції, несвідомих та підсвідомих образів.

6) Комунікативна функція (мистецтво як форма спілкування). Мистецтво як засіб людського спілкування має певні переваги перед мовою та письмом. Особлива комунікативна система мистецтва надає можливість спілкуватись через великі просторові відрізки та історичні епохи, через етнічні відмінності. У розірваному світі мистецтво це – шлях до взаєморозуміння народів, мирного співіснування і співпраці людей.

7) Виховна функція (мистецтво як катарсис). Мистецтво суттєво розширює горизонти життєвого досвіду людини, оскільки прилучає її до досвіду колосальної кількості людей та епох. Завдяки цьому воно формує відчуття і думки людей на основі накопиченого історичного досвіду. Ми-

стецтво впливає комплексно на розум і на душу людини. Мистецтво формує цілісну особу, але найбільш важливим тут є те, що мистецтво породжує, активізує та стимулює людські імпульси до самовиховання, самовдосконалення, до творчої самореалізації.

8) Естетична функція (мистецтво як формування творчого духу і ціннісних культурних орієнтацій) – це специфічна здатність мистецтва формувати художні смаки, художні здібності і потреби людини, сприяти вибудовуванню в особистості певної ієрархії ціннісно-естетичних орієнтирів, сприйняттю світу крізь призму образності та уяви, пробуджувати бажання та уміння творити по законах краси.

Отже, мистецтво окреслюється перед нами як доволі складна форма освоєння дійсності, в яку задіяні фактично всі психічні та інтелектуальні здібності людини.

Слід також відзначити, що мистецтво завжди твориться в певному етно-національному просторі з його традиціями, цінностями, культурними пріоритетами. Тому воно несе на собі сліди національного колориту. Художня творчість постає національною за змістом, формою і за складом мислення. Але людям притаманні певні спільні властивості, тому художня творчість містить в собі і загальнолюдський елемент: це ціннісні зв´язки мистецтва з досвідом людства як суб´єктом історії. Розуміння загальнолюдських цінностей постає історично і національно обумовленим. І чим більш самобутнє національне бачення дійсності, тим більше воно несе в собі неповторної загальнозначущої художньої інформації про людину, світ, життя та духовний світ людини. Внаслідок того, що ця інформація є унікальною, своєрідною, вона і постає тим самим цінною для інших культур та націй, оскільки вони самі такого бачення дійсності не продукують.

Огляд низки суттєвих характеристик мистецтва свідчить, що воно володіє такими унікальними характеристиками, які дозволяють глибше та повніше осмислити можливості людини в її ставленні до світу, побачити людину не лише в якості істоти, що пізнає світ, а й такої, що його перетворює; в мистецтві людина набуває характеристик істоти, що постає глибоко спорідненою із світом, здатною його переживати, чуттєво-емоційно заглиблюватись в його приховані властивості і в цілому набувати риси суб’єкта, що перебуває у повноцінному та багатогранному діалозі із світом.

4 Курс «Історія української культури» має свою метою дати уявлення про етапи і закономірності історико-культурного розвитку українського народу у зв’язку всіх його складових – мистецтва, етнографії, наукового знання, світогляду й усіх інших форм духовних і матеріальних цінностей.

Він спрямований на збагачення і розширення гуманітарної підготовки, формування творчої активності майбутніх фахівців.

Завдання курсу полягає уформуванні почуття патріотизму, національної свідомості, високого рівня духовності, адже саме навернення людей до культури у її глибокому розумінні сприяє утвердження загальнолюдських цінностей. При цьому не ставиться завдання дати професіональні

знання у царині літератури, мистецтва, музики, моралі тощо. Однак не можна вважати кваліфікованим фахівцем людину, яка не має поняття про історію розвитку власної національної культури.

Об’єктом дослідження і вивчення в межах даного курсу виступають пам’ятки духовної і матеріальної культури, створені українським народом впродовж століть і зафіксовані в тих чи інших формах, тобто сама українська культура як така. Предметом курсу «Історія української культури» є багатовимірна культурна діяльність (як процес і результат) українського народу в ході його історичного розвитку. Курс «Історія української культури» також передбачає комплексне вивчення різних її сфер – історії науки і техніки, побуту, освіти і суспільної думки, літературознавства, історії мистецтва, по відношенню до яких історія української культури виступає як узагальнююча дисципліна, яка розглядає культуру як цілісну систему в єдності та взаємодії всіх її галузей.

Вивчення історії культури, як і будь якого іншого предмету, спирається на визначені принципи (методи) дослідження, які дозволяють відтворити більш-менш об’єктивну картину подій.

Історична наука, зокрема, спирається на такі основні методологічні принципи:

1) Принцип історизму. Він передбачає, по-перше, розгляд кожного явища з точки зору того, як воно виникло, які основні етапи пройшло в своєму розвитку. По-друге, вимагає, щоб кожне з явище розглядалося у зв'язку з іншими, визначалось його місце в системі суспільних відносин, щоб чітко простежувались взаємовплив, взаємозумовленість історичних і культурних явищ. По-третє, він передбачає розгляд кожного явища крізь призму конкретного досвіду історії за умови збереження причинних зв'язків між різними явищами і подіями. Історизм дає можливість увійти в історію, зрозуміти її, оцінити мотиви вчинків і самі вчинки історичних діячів, з'ясувати їхнє значення.

2) Принцип об'єктивності. Він виходить передусім з цивілізаційного погляду на історію як об'єктивний процес. Зобов'язує історика і кожного, хто вивчає історію, знаходити історичну закономірність суспільного розвитку, його зумовленість насамперед матеріальними й духовними чинниками. Водночас цей принцип вимагає спиратися на факти у їхньому правдивому вигляді, без перекручувань, підгонок під наперед задані схеми.

Ці принципи реалізуються через сукупність наукових дослідницьких методів – теоретично обґрунтованих способів пізнання.

До конкретних методів дослідження в даному випадку слід віднести порівняльно-історичний метод, в межах якого виділяються:

- діагностичний (використовується при зіставленні різних за характером хронологічних джерел);

- синхронологічний (коли виділяється певна проблема і розглядається не в історичному, а в змістовому сенсі).

В процесі вивченні культури слід застосовувати і метод структурно-функціонального аналізу, коли досліджуваний об’єкт розкладається на

складові частини, виявляються співвідношення між цими частинами, правила їх поєднання в групи. Важливим методом є метод системного аналізу. В цьому випадку всі феномени культури розглядаються у взаємодії її складових частин як основи, на якій формуються нові якості.

При вивченні історії культури також використовуються міжнаукові або міждисциплінарні методи: метод конкретних соціальних досліджень, методи математичної статистики, методи таких наук, як семіотика демографія, психологія та ін.

В ході дослідженння культури найчастіше застосовують 2 основних напрями:

1) загальної історичної послідовності;

2) галузевий (жанровий), коли окремо розглядаються різні види культурної діяльності людини від першопочатку і до наших днів.

Системне використання методологічних принципів дає можливість отримати більш менш ясну картину культурних процесів, які відбувалися і продовжують вдбуватися в ході історичного розвитку українського народу.

5 Методологічні засади сучасної культурології дозволяють розкрити сутність та визначити особливості і такої структурної одиниці культури як культура національна.

Категорія «українська культура – цілісна система» є порівняно новою. З проголошенням державної незалежності України українська національна культура почала поступово розглядатися й аналізуватися науковцями саме як цілісна система, що найповніше виражає духовний світ українського народу. Як єдине соціально-етнічне ціле розглядається сьогодні науковцями і сам український народ, що сформувався і розвивається в конкретних історичних умовах.

Виходячи з історичних факторів, слід зазначити, що українська культура завжди розвивалася та функціонувала як єдине ціле, переборюючи на шляху свого творіння найрізноманітніші ідеологічні, політичні, класові, соціальні, конфесійні й інші перепони.

Тому на сучасному етапі, під категорією «українська культура як цілісна система» слід розуміти наступне:

по-перше, українська культура є єдиним цілим, витвореним українським народом в матеріальній, соціальній й духовній галузях як на території власної країни, так і за її межами, тобто в Україні та в близькому й далекому зарубіжжі;

по-друге, у створенні української культури, як і культури будь-якого іншого народу, брали участь усі верстви і класи українського суспільства, тому необхідно враховувати і надавати об’єктивну оцінку ідейно-протилежним течіям і напрямам, що існують в ній;

по-третє, на всіх етапах свого розвитку українська культура була включена в регіональний і світовий культурний процес, тому для неї є важливим як її власний національно-своєрідний елемент, так і те, що було запозичене з інших культур й прижилося на національному ґрунті; таким

чином, цілісність культури в даному разі означає розгляд і оцінку національно-своєрідного в органічному, глибинному взаємозв'язку з загальнолюдським і відмову від піходу до вивчення української культури як замкнутого соціального організму;

по-четверте, очевидно, що в певні моменти розвитку української культури на передній план висувалися ті чи інші її складові (то фольклорні жанри, то художня література, то суспільно-політична або релігійно-філософська думка, чи природничо-технічні науки),що було об'єктивно спричинено нерівномірністю культурного розвитку, тому при вивченні й розгляді української культури не можна віддавати перевагу тільки тим її складовим, які на визначеному історичному етапі посіли провідні позиції, оскільки це буде порушувати базовий принцип аналізу культури як цілісної системи;

по-п'яте, до уваги слід обов'язково прийняти факт безперервності її розвитку з врахуванням злетів і спадів духовного життя в Україні.

6 Далі окреслимо головні періоди у розвиткові української культури й дамо їм коротку характеристику. Вихідним моментом наукової періодизації є чітке визначення її носія – українського народу та історичних умов його формування. Це пов'язано з тим, що для аналізу характерних світоглядних уявлень, цінностей та ідеалів етносу, традицій його суспільного життя, специфічних форм культуротворчої діяльності слід розуміти історичні умови їх формування.

Перший період розвитку української культури охоплює часовий відрізок від її витоків і до прийняття християнства. Археологічні дослідження свідчать, що прадавні культури на теренах України з'явилися ще на ранніх стадіях розвитку людського суспільства, тобто в епоху раннього палеоліту. У наступні епохи (мезоліту й особливо неоліту) людина активно розширювала сферу своєї діяльності, опановувала природні багатства і вдосконалювала знаряддя праці. Яскравий слід на теренах України в цей період залишила по собі трипільська культура (к.V-III тис. до н.е.). Наступні епохи бронзи та заліза демонструють своєрідний калейдоскоп археологічних культур, надають свідчення стримкого прогресу людства. В цю добу, точніше в II тис. до н.е. починається етногенез слов'ян. В I тис. до н.е. на території України розвивається скіфо-сарматська культура, відбувається грецька колонізація північного Причорномор'я. Подальший розгром Боспорського царства та велике переселення народів створили сприятливі умови для широкого розселення слов'янських племен на сучасних українських землях, зокрема, мова йде про племена зарубинецької та черняхівської культур. I тис. н.е. було сповнене рядом подій історичної ваги: виникнення Києва, об'єднання східнослов'янських племен і утворення Київської Русі, розширення державних кордонів, плідне спілкування з візантійцями, хозарами, половцями та іншими народами, піднесення культури, і, нарешті, запровадження християнства, що поставило слов'ян в один ряд з найрозвинутішими тогочасними культурами.

Другий період розвитку української культури припадає на час існування княжої держави Київської Русі та Галицько-Волинського князівства (к.X-сер.XIV ст.). Київська Русь являла собою могутню ранньофеодальну державу. Запровадження християнства долучило слов'ян до культурно-етичних цінностей, які і понині становлять основу сучасної європейської цивілізації. Розвиток Київської Русі супроводжувався як значними успіхами в державному житті, так і драматичними колізіями навколо цієї державності, що привело до постійних міжусобних війн, послаблення великокняжої влади. Відродження національної державності наприкінці XII ст. співвідноситься з добою Галицько-Волинського князівства, коли в межах сильної країни активізувалися творчі сили слов'янського народу. Украй негативний вплив на культурний розвиток Русі, а також на державотворчі процеси мала монголо-татарська навала, яка привела до повного спустошення цілих регіонів, руйнування культурних центрів, нищення духовної еліти.

Третій період розвитку української культури припадає на польсько-литовську добу (60-ті рр.. XIV-сер. XVII ст.). Після втрати державності умови для подальшого розвитку були неоднакові в різних регіонах України. Від кінця монголо-татарської навали і до 1569 року (Люблінська унія) українські землі поступово переходили під владу Великого князівства Литовського, яке переймало і зберігало культурну спадщину, що дісталася з часів Київської Русі. Напроти, у Галичині, яка відійшла Польщі панівні позиції відразу перейшли до польських феодалів-католиків. Після об'єднання Польщі та Литви, в українських землях розпочалося активне насаджування польських традицій, латинської мови, католицької віри. В цих умовах почало помітно зростати значення православної церкви, вона стала виконувати роль не лише опікуна української мови й культури, але й чинника національної консолідації українського народу. На середину XVI ст. намітилося піднесення української культури (український ренесанс), що було пов'язано з розповсюдженням в Україні гуманістичних ідей. Підписання Берестейської церковної унії (1596р.), створення уніатської церкви привело до пожвавлення суспільно-політичного і культурного життя українців. У ході цього руху поступово сформувалися ідеологічні передумови Визвольної війни, що розпочалася в Україні 1648 року, а також були створені культурні цінності, які стали основою розвитку української культури протягом наступних століть.

Четвертий період розвитку української культури припадає на козацько-гетьманську добу, яка характеризується новим історичним контекстом, зумовленим закінченням Визвольної війни в середині XVII ст., з одного боку, і втратою автономії Україною наприкінці XVIII ст., з іншого. Визначальним тут виступає фактор національної державності, яка проіснувавши понад 130 років, змогла істотно визначити спрямованість, характер та інтенсивність культурних процесів в Україні. Розвиток української культури в цей період виступає як послідовний, об'єктивно обумовлений процес, процес успадкування і засвоєння давніх традицій та зародження в духов-

ному житті українського народу нових явищ – оригінальних надбань у сфері освіти й педагогіки, наукових знань і книгодрукування, літератури та мистецтва. Домінантою розвитку української культури цього періоду є вплив козацтва, яке перетворилося на той час на провідну верству новоствореної держави і завоювало панівні позиції в усіх сферах життя українського суспільства.

П'ятий період розвитку української культури охоплює відтинок в 150 років – від часів зруйнування козацької державності і до початку XX століття. Цей період називають добою національно-культурного відродження. Найяскравіше в процесі творення нової моделі національної культури українці виявили себе в літературі, історіософії, фольклористиці, етнографії, театрі, драматургії, образотворчому мистецтві. Формотворча роль належала літературі, яка першою висвітлила найскладніші проблеми тогочасного духовного життя українського суспільства, вказала на шляхи їх вирішення. До цього часу належить творчість геніальних українських поетів і письменників Т.Шевченка, І. Франка, Л. Українки, які підняли українську культуру на рівень світової. Цей період доцільно поділити умовно на три підперіоди: перший – кінець XVIII–40-кі роки XIX століття (час, коли дійовою силою процесу культуротвореннння виступило українське дворянство, а основними художніми орієнтирами були класицизм та романтизм), другий – 40-кі–80-ті роки (на цьому етапі рушійною силою виступають представники різночинної інтелігенції, а превалюючим художнім напрямком є реалізм), і третій – 90-ті роки – до початку Першої Світової війни (1914р.) (час активного розвитку, перегляду традиційних мистецьких канонів, формування модерністичних течій).

Шостий період розвитку української культури припадає на часи входження України у склад Радянського Союзу. Як і попередній, його доцільно розділити на декілька підперіодів. 1) 1914-1929: незважаючи на украй складні політичні та економічні умови (війна Світова та Громадянська, революції, створення та руйнування УНРта ЗУНР, вхід до складу більшовистської Росії) культурне життя України значно активізується. Цьому також сприяє політика українізації (коренизації). Виникають художні музеї, архіви, бібліотеки, засновуються і діють на нових мистецьких засадах спеціалізовані навчальні заклади, посилюються зв'язки із закордонними художніми центрами. 2)30-ті роки–до початку Великої Вітчизняної війни: це час проведення жорсткої тоталітарної політики. Загинули або були ув'язнені у таборах талановиті митці, ліквідовані численні творчі та наукові інституції. Ідеологічний прес призвів до загального зниження естетичного рівня літературних та мистецьких творів. Але у той же час в Україні йшов процес масової ліквідації неписемності, створення мережі шкіл, культурно-освітніх установ, мистецьких колективів, в яких формувалися зацікавлені споживачі культури. 3) Роки Вітчизняної війни (1941-1945) стали періодом творчого піднесення в українській культурі. Духовна напруга воєнних часів зумовила її збагачення низкою творів, які увійшли до класичного фонду. 4) Післявоєнний період (1945-1956) характеризується насадженням в

радянському мистецтві принципів соцреалізму, що вело до звуження і збіднення ідейно-змістовної, сюжетної та емоційної лінії творів, а їх суворий контроль та цензура спрямовували до остаточного одержавлення культури. 5) 60-ті–90-ті роки відзначилися значним пожвавленням в сфері літератури та публіцистики. Цьому сприяла «хрущовська відлига», яка дала початок генерації «шістдесятників», активізувала самовидавничий рух, ідейні пошуки в напрямку демократизації суспільства. Часи «брежнєвського застою» змінилися періодом «перебудови», що наприкінці привело до руйнування тоталітарного режиму, розпаду Радянського Союзу та виокремлення молодих суверенних держав, у тому числі й України.

Сьомий період розвитку української культури – це сучасний період, який розпочався історичним актом про державну незалежність України (24 серпня 1991р.). Українська культура вперше здобула можливість творитися і розвиватися як єдина національна культура. Суттєве розширення меж творчої свободи митця і змістовно-емоційного спектра шукань, наявність багатого творчого досвіду і потенціалу, тенденція до консолідації національних мистецьких шкіл, тісні зв’язки з іншими народами дозволяють сьогодні оптимістично говорити про майбутнє української культури й мови, яка поступово входить в усі галузі суспільного життя, виконуючи свою функцію державної мови незалежної України. Зростання інтересу до України, сприяє заповненню «білих» плям та виходу на загальний виднокіл раніше закритих і маловідомих сторінок історії культури українського народу.

## Тема 2 Давні культури на території України

ПЛАН

1 Прадавні культури на території України (кам'яне століття). Трипільці.
2 Культури доби бронзи.
3 Особливості скіфо-сарматської культури.
4 Культура північночорноморських міст-держав (Пантікапей, Херсонес, Ольвія).
5 Характерні риси зарубинецької та черняхівської культур.
6 Проблема етногенезу давніх слов'ян.
7 Релігійні вірування та міфологія давніх слов'ян.

1 Прадавні культури на території сучасної України співвідноситься з такими археологічними періодами, як палеоліт - стародавній кам'яний вік (1млн-11тис. рр.. до н.е.), мезоліт – середній кам'яний вік (10-7тис. рр.. до н.е.), неоліт – новий кам'яний вік (6-4тис. рр.. до н.е.), енеоліт – мідно-кам'яний вік (3300-2800 рр.. до н.е.), бронзовий вік (2800-1200 рр.. до н.е.).

Найдавніша людина з'явилася на території України в добу раннього палеоліту – ашельський час (1млн-150тис. рр.. до н.е.). Це засвідчують розкопки багатошарового поселення біля с. Королево на Закарпатті. Крім с. Королева, залишки ранньопалеолітичних поселень відомі ще у 20 населених пунктах Закарпаття, переважно в його південних та південно-східних районах, уздовж річки Тиси й її приток. Стоянки людей ашельської доби відомі також у Донбасі (поблизу м. Амвросієвка), на Житомирщині та Дністрі (с. Лука-Врублівецька). Тут археологи виявили велику кількість крем'яних відщепів, які прадавня людина використовувала як знаряддя праці. Основними заняттями людини було мисливство та збиральництво.

В добу середнього палеоліту (150-35тис. рр.. до н.е.), так звану епоху мустьє людина інтенсивно заселяє Східну Європу і досягає басейну Десни. На території України відомо близько 80 мустьєрських пам'яток у Донбасі, Криму, Подніпров'ї, на Десні, в Прикарпатті. Особливо цікавими є багатошарові стоянки на Дністрі – Молодво та Кормань. На основі знахідок із цих стоянок археологи, окрім кам'яних знарядь праці, дослідили житло з кісток мамонта і дійшли висновку про виникнення у людей родового ладу.

Доба пізнього палеоліту (епоха мадлен) датується періодом від 35 до 10 тис. рр. до н.е. Він характерний різким похолоданням, пов'язаним з останнім великим зледенінням, змінами рослинного і тваринного світу. У цей час холодні степи України поряд з дикими кіньми, ослами, сайгаками населяли мамонти, шерстисті носороги, північні олені, вівцебики. На цю ж добу припадає завершення фізичного і розумового формування людини сучасного типу (homo sapiens) яку за місцем першої знахідки її кісток у пе-

чері Кроманьон (Франція) називають кроманьйонцем. Порівняно з попередніми епохами населення пізнього палеоліту значно зросло. В Україні відомо понад 500 поселень цієї доби. Найцікавіше з них розташоване поблизу с. Мізин на Чернігівщині. Тодішні люди селилися здебільшого на берегах річок. Дослідники стали об'єднувати їх поселення в окремі локальні культурні зони близькі за рівнем свого розвитку. Значні зміни відбулися й у духовному житті людей. У пізньопалеолітичних поселеннях, розкопаних в Україні, знайдено стилізовані жіночі статуетки, фігурки тварин і птахів, розмальовані мінеральною фарбою кістки мамонта, музичні інструменти.

В наступну епоху мезоліту відбулися істотні зміни в природному середовищі. Зник останній льодовик у Європі, пом'якшав клімат, ландшафтно-географічні зони набули сучасного вигляду, сформувалися русла річок. Близьким до сучасного став і тваринний світ. У межах України виявлено сотні великих і малих мезолітичних поселень на Одещині, в Криму, Надпоріжжі. Населення вже було відносно осілим. В цю добу відбулися кардинальні зміни в сфері виробництва знарядь праці та зброї. Були винайдені лук і стріла, що спричинило важливі зрушення в організації мисливської справи. Люди стали привчати диких тварин, насамперед собаку, потім коней, свиней. Нестача м'ясної їжі стимулювала розвиток рибальства. Зміни у господарській діяльності мезолітичної людини зумовили відповідну перебудову соціального життя. Індивідуалізація виробництва і споживання піднесла роль парної сім'ї, хоча вона ще не стала економічним осередком суспільства, цю функцію продовжувала грати родова община.

Завершальною стадією кам'яного віку стала епоха неоліту, яка характеризувалася великими змінами в економічному житті людини. Поряд з традиційними формами – мисливством, рибальством, збиральництвом – зароджуються і поширюються нові – землеробство і скотарство, що сприяє значному .збільшенню стародавнього населення. Відтворювальне господарство стало якісно новим етапом в історії людства, сучасні вчені називають його «неолітичною революцією». Прогрес економіки стимулював удосконалення знарядь праці, розширення їх видів. Виникли нові способи обробки каменю – шліфування, розпилювання, свердління. Ключова подія неоліту – початок виготовлення керамічного посуду. На сьогодні в Україні виявлено близько 500 неолітичних поселень, які розташовані в долинах Дніпра, Сіверського Дінця, Південного Бугу, Дністра, Десни, Сули та інших річок. В межах України виділяють дві неолітичні культурно-господарські зони: південно-західна (лісостепове Правобережжя, Західна Волинь, Подністров'я, Закарпаття) – землеробсько-скотарська і північно-східна (лісостепове Лівобережжя, Полісся) – мисливсько-риболовецька. Очевидно, що в економічній та духовній сферах превалювали культури першої зони. В соціальному аспекті неолітична доба була часом розквіту родового ладу. Основу виробничих відносин становила спільна власність роду на знаряддя та продукти праці, а в зоні відтворювального виробництва – і на певну територію, тобто землю. В цей період різко зросла й роль сім'ї. Згодом такі зміни приведуть до виникнення сусідської общини та

племені, соціальних інститутів, що повною мірою виявлять себе в межах відтворювальної економіки.

На межі IV-III тис. до н.е. на території сучасної України відбувся перехід до енеоліту (мідно-кам'яного віку), характерного не лише опануванням технології видобутку та обробки міді, але й подальшим прогресом в землеробстві й скотарстві. На території України існували такі землеробсько-скотарські культури як кемі-обинська, гумельницька, середньостогівська тощо. Північно-східну зону продовжували населяти мисливсько-риболовецькі племена. Таким чином, зберігалася нерівномірність розвитку двох культурно-господарських зон. Найяскравішою археологічною культурою цієї доби була трипільська, пам'ятки якої виявлено на великій лісостеповій зоні від Дунаю до Дніпра. Трипільська культура датується IV-III тис. до н.е. Її характерні особливості такі: поселення зводилися на відкритих місцях без оборонних споруд, житло споруджувалося по колу, при цьому середина залишалася вільною і використовувалася як загін для громадської худоби; хати будувалися каркасні, проміжки між дерев'яними стовпами заплітали лозою й обмазували товстим шаром глини, стіни розписували яскравими фарбами; розміри будівель становили 100-140 кв.м, житло ділилося на окремі кімнати й опалювалося глиняною піччю. У такому будинку мешкало приблизно 20 осіб, таким чином, середнє поселення налічувало 500-600 осіб. Очолювала таку родину жінка – це був час матріархату. На середньому етапі трипільської історії розміри поселень і чисельність населення значно збільшилися. У Південному Побужжі були відкриті поселення площею до 400 га й кількістю населення до 2 тисяч осіб. Провідними галузями господарства трипільців були орне землеробство та скотарство. Хоча трипільці почали вживати металеві вироби, крем'яна індустрія зберігала велике значення. Дуже поширеним у трипільців було виготовлення керамічних виробів побутового призначення, характерна їх ознака – яскравий декоративний розпис. Ці розписи складалися з рослинного або геометричного орнаменту, сонячних символів (хрести, різновиди свастики), інколи зображень одомашнених тварин. Кераміка трипільців вигідно вирізнялась від виробів сусідніх народів. Трипільська культура стала занепадати близько 2000 р. до н.е.: її носії частково залишають ці землі під тиском численніших і войовничиших індоєвропейських народів, частково змішуються з ними.

2 В другій чверті III тис. до н.е. на території України розпочався бронзовий вік. Його особливість — істотне поширення виробів із бронзи — першого штучно створеного людиною металевого сплаву міді з оловом. Опанування новою технологією дало змогу значно урізноманітнити асортимент знарядь праці та зброї. Проте бронза не замінила цілком каменю, — речі з нього використовувались упродовж усього бронзового віку. В ливарній справі з'явилися професійні майстри високої кваліфікації. В Україні відомі великі центри стародавньої металургії (Донецький басейн) і металообробки (Карпато-Дунайський регіон).

Незважаючи на піднесення ремісничого виробництва (зокрема бронзоливарного), основними галузями господарства племен бронзового віку були земл'еробство (лісостеп) і скотарство (степ). Загальне економічне пожвавлення великою мірою сприяло зростанню чисельності населення і накопиченню суспільного багатства. Відбулися великі зміни в соціально-політичному житті. Процеси, що зароджувалися ще за епохи неоліту, набули характеру визначальних. Розвиток виробництва і обміну, а також постійна боротьба за території зумовили стійкі консолідаційні тенденції на всіх рівнях суспільної організації, які поступово привели до утворення великих союзів племен на чолі з вождями. Зросла роль чоловіка в суспільстві. Соціальною основою стала патріархальна сім’я.

Зростання питомої ваги скотарства спричинилося до певного соціально-майнового розшарування серед общинників. Через його відносно невелику — порівняно із землеробством — працезадіяність частина чоловічого населення вивільнилася з господарської сфери і спеціалізувалася на грабіжницьких набігах.

Упродовж бронзового віку на території України існувало кілька етнокультурних груп. Їхнім археологічним еквівалентом були культури: ямна, катакомбна, багатоваликової кераміки, зрубна (степ), шнурової кераміки, тшинецько-комарівська, білогрудівська, бондарихінська (лісостеп і Полісся).

До найбільших об'єднань України на зламі енеоліту та початкового етапу бронзового віку належала давньоямна культурно-історична спільність. У межах України вона займала степове й лісостепове Лівобережжя та Правобережжя. Племена, що входили до її складу, об'єднувалися спільними типами господарства, де переважало скотарство, та поховального обряду (яма під курганом). Крім численних курганів, виявлені сліди тимчасових стоянок пастухів, а також залишки великих поселень. Одне з них, розташоване поблизу с. Михайлівка на Херсонщині, мало потужні кам'яні оборонні стіни. Це був, мабуть, племінний центр. Найвиразніші етнографічні риси матеріальної культури ямників – глиняний посуд яйцевидної форми, оздоблений відбитками шнура і гребінця, та кістяні молоточковидні шпильки. В низці поховань відкриті залишки дерев'яних візків. У Надпорожжі виявлені спеціалізовані майстерні з виготовлення кам'яних сокир-молотів. Населення давньоямної культурно-історичної спільності займалося і металообробкою, однак вона не набула великого поширення.

На початку II тис. до н.е. місце давньоямної заступила катакомбна культурно-історична спільність (назву отримала від специфічної поховальної конструкції — катакомби, тобто ями з підбоєм). Упродовж першої половини II тис. до н.е. на території Східної Європи (в тому числі й України) відбувалися складні міграційні процеси, тому від катакомбників не залишилося довготривалих поселень: дослідникам відомі лише тимчасові стійбища пастухів. Це засвідчує кочовий характер скотарства, яке становило основу господарства цієї спільності. Водночас велика кількість зброї у похованнях чоловіків була ознакою зрослої ролі військової справи.

У другій половині II — на початку I тис. до н.е. степову територію Лівобережної України заселили племена зрубної культури (назва походить від звичаю ховати померлих у дерев'яних зрубах), які прийшли сюди із Середнього Поволжя. Всі риси їхньої матеріальноїкультури засвідчують про осілий спосіб життя. Поселення (деякі площею до 3 – 4 га) розташовувалися на надзаплавних терасах понад річками. Основні господарські заняття зрубників – скотарство і землеробство, а також металообробка (малорозвинута).

Заключна стадія бронзового віку південних районів України загалом позначена завершенням переходу до кочових форм скотарства. Його ефективність дедалі більше зростала внаслідок поліпшення видового складу стада, вдосконалення засобів пересування і використання пасовиськ. Подальшого розвитку набула соціальна структура, яка характеризувалася військово-політичною організацією суспільства, зародженням станово-класових відносин.

Дещо інакше відбувався історичний процес у бронзовому віці в лісостеповій зоні України. У другій половині III тис. до н.е. — першій половині II тис. до н.е. на величезних просторах Східної та Західної Європи проживали носії культури шнурової кераміки, або бойових сокир. На думку археологів і лінгвістів, вони належали до однієї з груп індоєвропейців — предків слов'ян, балтів і германців. У межах України виділяється кілька культур шнурової кераміки. Найпоширенішою з них була середньодніпровська.

У середині II – початку I тис. до н.е. на основі культур шнурової кераміки склались культури пізнього періоду бронзового віку, в тому числі тшинецько-комарівська, білогрудівська, бондарихінська. Основу їхньої господарської діяльності становили землеробство, приселищне скотарство, рибальство, мисливство, а також ремісниче виробництво, зокрема бронзоливарне.

За темпами соціального розвитку лісостепова зона дещо поступалася степовій, але обидві вони перебували під дією загальних закономірностей, їхні суспільні відносини ґрунтувалися на патріархальній сім'ї та племінній організації.

Бронзовий вік в Україні став завершальною стадією існування первіснообщинного ладу, який пройшов тривалий шлях розвитку від первісної общини на основі екзогамних шлюбних відносин до воєнно-потестарних племінних об’єднань. У ньому зародились і визріли передумови для виникнення станово-класових відносин – панівних на наступному історичному етапі.

З Відкриття та поширення заліза започаткували нову еру в історії людства – залізну. На території України перші знахідки залізних виробів датуються XI—IX ст. до н. е. Гострота та міцність залізних знарядь праці та зброї кардинально вплинули на суспільний розвиток. Характерними ознаками суспільного розвитку цієї доби були значні міграції населення;

підвищення продуктивності праці та поява значної кількості додаткового продукту, посилення торговельних зв'язків; становлення приватної власності; поступова майнова диференціація суспільства; перетворення сім'ї на господарську одиницю; витіснення родової общини територіальною; виділення ієрархічно структурованої військової еліти; утворення організованих воєнно-політичних об'єднань та союзів; зародження державності. Найяскравішим прикладом культури залізної доби на території України є скіфо-сарматська культура.

Проникнення скіфів на узбережжя Чорного моря відбувалося кількома хвилями. Спочатку вони не тільки мирно уживалися з місцевим населенням, кіммерійцями, а й нерідко ставали їхніми воєнними союзниками. Проте зростаючий тиск сусідніх кочових племен – массагетів – примусив скіфів активніше просуватися на захід у глиб кіммерійських земель. У другій половині VII ст. до н. е. скіфи утворили політично консолідоване об'єднання племен — Велику Скіфію, що проіснувала до III ст. до н. е. За Геродотом територія цього державного утворення була досить великою і мала форму рівностороннього чотирикутника, який, прилягаючи до чорноморського узбережжя, розташовувався в межиріччі Дунаю та Дону. Все населення Скіфії поділялося на дві великі групи: мігруючі племена (скіфи-кочівники, які населяли степові райони на схід від Дніпра, і царські скіфи, які кочували узбережжям Азовського моря і степовим Кримом) та осілі племена (елліно-скіфи-калліпіди, які жили поблизу давньогрецького міста Ольвії; скіфи-землероби, зосереджені на Лівобережжі; скіфи-орачі, які розташовувалися на захід від Дніпра). Характерною рисою скіфського суспільства була його неоднорідність. Для скіфів-кочівників та царських скіфів основним заняттям були кочове скотарство і грабіжницькі воєнні походи, для скіфів-орачів — зернове землеробство. Та найбільше неоднорідність скіфського суспільства виявлялася в соціально-політичній сфері: панівне становище у країні належало царським скіфам, які вважали решту населення своїми рабами. Геродот в своїй «Історії» зафіксував легенди про походження скіфів. Одна з них стверджувала, що першопращуром скіфів був Таргітай, син Зевса та німфи – дочки Борисфена (Дніпра). Його сини, яких звали Ліпоксай, Арпоксай і Колаксай, започаткували три гілки скіфського народу. До них з неба впали золоті дари: рало, сокира та чаша. При спробі двох старших братів наблизитися до золота, воно спалахувало вогнем, і тільки молодший Колаксай зміг наблизитися до нього. Брати, розцінивши це як знамення богів, визнали над собою головування молодшого брата. Останній поділив країну на три частини між своїми синами і в найбільшій з них залишив золото, яке наступні скіфські царі вважали священним і приносили йому жертви. Інша легенда розповідала, що першим скіфським царем був Скіф – син Геракла та діви Єхидни. Його священними предметами були лук, пояс та чаша. Вочевидь, що перша легенда розповідає про скифів – землеробів, а друга – про степових скотарів - воїнів. Ці та інші міфологічні конструкції формулюють скіфську тріаду: царі (воїни), жерці та землероби. Про космологічну тріаду скіфів розповідає знаменита

золота пектораль, що була знайдена в кургані Товста Могила: її три яруси символізують верхній світ (небо), світ людей (землю) та нижній світ (підземне царство).

Суспільні відносини в Скіфії еволюціонували від патріархально-родових до рабовласницьких. Кульмінаційним став кінець V ст. до н. е. (найважливішою пам'яткою степової Скіфії цього часу є Кам'янське городище розташоване поблизу с. Кам'янка Дніпровська). Саме тоді відбулася якісна зміна: під впливом торгово-економічних, військових та політичних відносин процес класоутворення вступив у завершальну фазу і патріархально-родовий скіфський племінний союз перетворився на рабовласницьку державу на чолі з царем. В основі системи управління скіфським суспільством лежала не «східна деспотія», а «варварська демократія». Влада царя не була абсолютною і обмежувалася радою скіфських племен та народними зборами усіх воїнів.

Скіфське військо було одним з найсильніших. Цьому сприяли майже ідеально пристосована для війни структура суспільства (роди і племена під час воєнних походів ставали військовими підрозділами) та найдосконаліше для тієї доби озброєння (більша частина арсеналу їхньої зброї – мечі, кинджали, бойові сокири тощо були виготовлені із заліза, а скіфський лук за далекобійністю, прицільністю і вбивчою силою не мав аналогів). Не останню роль у забезпеченні високої боєздатності скіфського війська та вихованні у воїнів ненависті до ворога відігравали жорстокі варварські традиції; скіфський воїн пив кров першого вбитого ним ворога, знімав скальпи; кожен сотий полонений приносився в жертву богові війни; того, хто на полі бою власноручно не вбив жодного ворога, не допускали до святкового столу.

Найбільшого розквіту Скіфія досягла в IV ст. до н. е., під час правління царя Атея. Держава стала централізованою, було започатковано карбування скіфської монети. Але в 339 р. до н. е. спалахнула війна між Скіфією та Македонією, у якій загинув Атей, а скіфи зазнали поразки. III ст. до н. е. — період занепаду скіфської держави. Під потужними ударами сусідніх сарматських племен володіння скіфів значно зменшилися. Втримати їм вдалося лише вузьку смугу Нижнього Подніпров'я та Степовий Крим. Саме тут і була утворена нова держава — Мала Скіфія, столицею якої стало місто Неаполь Скіфський (поблизу сучасного Сімферополя). Та навіть ізольовані вузькими межами Кримського півострова, скіфи виявляють воєнну активність і не сходять з історичної арени. У II ст. до н. е. спостерігався період піднесення, коли Мала Скіфія взяла під контроль Ольвію і вела успішну боротьбу з грецькими містами-державами за вплив на всю територію Тавриди (Криму). Як етнічне та політичне утворення Мала Скіфія припиняє своє існування лише на початку III ст. н. е.

Скіфи на основі синтезу власних здобутків і досягнень тих народів, з якими вони воювали або ж торгували, створили самобутню культуру. Найяскравішими її виявами були царські поховання – кургани (Чортомлик, Куль-Оба, Солоха, Товста Могила та ін.), «скіфська тріада», скіфські типи

зброї, «звіриний стиль» в образотворчому мистецтві та специфічна збруя верхових коней. Ці та інші елементи скіфської культури вплинули на формування передслов'янської культури. Деякі з них дожили до нашого часу, зокрема, корені окремих скіфських слів й досі зберігаються в мовах східних слов'ян: «спако» (собака), «голос», «топор».

У III ст. до н. е. в поволзько-приуральських степах сформувався союз кочових іраномовних племен — сарматів. Хоча сарматам і не вдалося подолати родоплемінну відособленість, консолідуватися в єдиний етнос і створити, подібно скіфам, власну повноцінну державу, вони активно діяли на історичній арені протягом шести сторіч, залишивши сліди своєї діяльності на величезній території: в Західному Казахстані, Поволжі, Подонні, на Північному Кавказі, в Прикубанні, в степах України, в Криму, Угорщині. Назва «сармати», або «савромати», походить від іранського слова «саоромант» і означає підперезаний мечем. Це не самоназва народу, а термін, введений античними авторами. Войовничі та агресивні сарматські племена просувалися в західному напрямку кількома хвилями. Їх очолювали у різний час різні племенні об'єднання. Царські сармати та язиги були лідерами першої хвилі, що прокотилася межиріччям Дніпра і Дністра в II ст. до н. е. і дійшла аж до Дунаю. Саме тоді ім'я скіфів всюди витісняється іменами сарматів. Поява могутнього племінного об'єднання, на чолі якого стали роксолани, підготувала нову хвилю нової сарматської експансії. Закріпившись у степах Лівобережжя, роксолани спочатку здійснюють походи на Таврійський півострів. Третя хвиля сарматської активності пов'язана з аланським союзом племен, що утворився в I ст. н. е. За свідченням Тацита і Йосипа Флавія, вони здійснювали успішні напади на Малу Азію, Крим, Закавказзя.

Особливістю сарматського суспільного ладу було існування пережитків матріархату. Античні автори досить часто називають сарматів «гюнайкократуменами» – керовані жінками. У стародавніх джерелах є згадки про сарматських цариць – Томирис, Амагу та ін. Загалом жінки цього народу відрізнялися войовничим характером, їздили верхи, володіли зброєю, нарівні з чоловіками ходили в походи, не вступали в шлюб доки не вб'ють першого ворога, тобто своєю поведінкою нагадували міфічних амазонок. За легендою, переказаною Геродотом, сармати походять саме від амазонок і скіфів. У військовій справі сармати суттєво випередили не тільки скіфів, а й інші народи. Удар сарматської кінноти (катафрактаріїв), вдягнутої у залізні панцирі, озброєної довгими списами та мечами, що атакувала ворога зімкнутим клином, за свідченням Тацита, не могло витримати жодне військо.

Сарматська культура генетично була близькою до скіфської, але не перевершила її досягнень. У сарматів верховним божеством була богиня Астарта, пов’язана з культом Сонця і коня. Також відомим богом сарматів був Танаїс. У сарматів, як і скіфів, збереглася основна частина ознак поховального обряду, – антропоморфна скульптура («кам’яні баби»), що засвідчує існування у них увлень про загробне життя. Майже єдиним видом са-

рматських пам’яток в Україні є кургани розсіяні практично по всій її території. Унікальною пам’яткою вважається поховання сарматської жриці I ст. н.е. в Соколовій Могилі на Південному Бузі. Сарматські поховання вирізняються особливими предметами матеріальної культури, зокрема, лише притаманною їм зброєю (довгі мечі, стріли з трилопатевими наконечниками, тощо), в них на відміну від скіфських поховань майже не зустрічається грецький посуд, але знаходиться велика кількість фібул – заколок для одягу.

Від середини III ст. н.е. сармати втрачають провідне становище в причорноморських степах. У цей час розпочинається Велике переселення народів, тут з’являються готи, а в наступному IV ст. – гуни. Сарматська культура зникла на тлі загальної кризи суспільства раннього залізного віку.

4 Залізне століття в Україні також представлене античною культурою. VIII – кінець VI ст. до н. е. – це період Великої грецької колонізації, одним з напрямів якої було освоєння Північного Причорномор'я. Родоначальниками грецьких міст-держав у Північному Причорномор'ї були насамперед вихідці з Мілета та Гераклеї Понтійської, хоча певну роль відіграли й переселенці з Ефеса, Колофона, Теоса та інших міст. У другій половині VII ст. до н. е. на острові Березань греки заснували місто Борисфеніду, за ним з'явилися Ольвія, Тіра, Пантікапей, Херсонес, Кафа, Фанагорія та інші міста. Основними осередками античної цивілізації в Причорномор'ї стали райони Дніпро-Бузького та Дністровського лиманів, Південно-Західний Крим, Керченський і Таманський півострови. Елліни-колоністи привезли з собою на нові землі традиційну для Стародавньої Греції форму соціально-економічної та політичної організації суспільства – поліс. Полісна модель суспільного устрою поєднувала місто (як центр політичного життя, ремесла, торгівлі та культури) і хору (прилеглу сільськогосподарську округу). Така структура давала змогу місту-державі бути самостійною, самодостатньою, життєздатною одиницею. Грецькі поліси за своїм політичним устроєм були, як правило, рабовласницькими республіками, які мали свою законодавчу (народні збори), виконавчу (колегії та магістрати) і судову владу. Громадяни полісів, за винятком рабів, іноземців та жінок, користувалися широкими правами.

Археологічні дослідження грецьких міст Північного Причорномор’я розкривають складну картину життя цих міст з їх різнорідним населенням. Про неї свідчать пам'ятники мистецтва, житла, храми, кріпосні стогони, безліч предметів побуту і озброєння, монети і т.п.

Антична архітектура Північного Причорномор’я має деякі особливості. Краще за інші серед архітектурних пам’яток збереглися кріпосні споруди. Один з цікавих пам'ятників цього роду – кріпосні стени Херсонеса. Будівлі храмів, базилик, театрів не збереглися, але про їх минулу значність свідчать знахідки окремих частин, у тому числі розвалини базилики «Монетний двір» в Херсонесі. Вулиці в містах розташовувалися по Гипподамової системі, у вигляді правильної сітки, як це встановлено в

Ольвії. Для Пантікапея ж було характерне терасне планування, обумовлене рельєфом місцевості. Найзначніша частина архітектурних пам'ятників Північного Причорномор’я, що збереглися, — похоронні склепи. До числа пам'ятників цієї групи відноситься «Царський курган» в Пантікапеї. Це велична усипальня одного з боспорских правителів IV ст. до н. е..

Нерозривно пов'язані з архітектурою численні стінні розписи склепів. Вони мають тим більше значення, що грецьких розписів до нашого часу майже не дійшло. Вони виконані у техниці фрески, написані живими, насиченими фарбами. Найраніший тип розпису (IV – III ст. до н.е.) є імітацією кладки стіни з кольорового мармуру, над яким розташовується фриз із зображенням предметів побуту грецького атлета: судини для оливкового масла, вінки, рушники, переможні пов'язки. Крім наслідування кладці в розписі стін склепів зустрічаються і сюжетні зображення: міфологічні сцени (склеп Пігмеїв, склеп Алкима), або зображення померлого в побутовій обстановці, на коні або в бою. В цих розписах є цікаві композиційні побудови, елементи перспективи, відчуття кольору. В живописі переважають світлі тони: рожевий, голубий, блідо-зелений, жовтий.

Культ Деметри, богині землеробства, богині-матері, пов'язаної із замогильним світом, був широко поширений в Північному Причорномор'ї Образ цієї богині зустрічається і в стінних розписах. Одне з її зображень було написане темперою на замковій плиті східчастого зведення склепу Великих близнюків. Це – зображення монументальна голова богині. Вигляд Деметри, повний величі і піднесеного спокою, був майстерно виконаний грецьким художником. Повсякденне життя також отримало віддзеркалення в стінних розписах. В склепі Анфестерія (I ст. до н.е. – I ст. н.е.) художник створив з мотивів звичайних сцен, що зображаються на надгробних стелах, цілу картину, що змальовує побут багатого боспорца, який виїхав на літо в степ до своїх табунів.

В курганах і некрополях Північного Причорномор’я збереглася велика кількість предметів із золота і срібла. Найбільший інтерес представляють речі із зображенням скіфів, зроблені пантикапейскими майстрами за замовленням скіфської знаті. До таких творів відноситься знаменита електрова судина (зроблена із сплаву золота і срібла) з кургану Куль-Оба.

Роль монументальної скульптури в мистецтві Північного Причорномор’я є дуже скромною. Вона розвивається переважно в рельєфі. Більшість скульптурних пам'ятників, що прикрашали Ольвію, Херсонес, Пантікапей і інші міста, були привезені, головним чином з Аттіки і Малої Азії. Як приклад можна привести знайдену поблизу Харакса (Крим) мармурову статую чоловіка в тозі. Одну ж з найдосконаліших галузей мистецтва Північного Причорномор’я складає різьблення по дереву; цінність пам'ятників, що збереглися, тим більше значна, що грецьке дерев'яне різьблення майже повністю втрачено. До нашого часу дійшли декілька дерев'яних саркофагів, виконаних грецькими майстрами. В цілому вивчення мистецтва Північного Причорномор’я показує, що воно є однією з гілок античного мистецтва,

але має свої специфічні особливості, щообомувлюються поєднанням грецької і місцевої культури.

Тисячолітня історія античної цивілізації в Північному Причорномор'ї мала надзвичайно серйозні наслідки. По-перше, у ході колонізації на місцевий ґрунт було перенесено демократичний полісний устрій, що сприяло становленню державотворчої традиції у народів, які населяли територію сучасної України. По-друге, грецькі переселенці не тільки передали місцевому населенню прогресивні технології землеробства та ремесла, але й активно залучили його до товарно-грошових відносин. По-третє, виникнення античних міст-держав зумовило розгортання процесу урбанізації Причорномор'я. По-четверте, різнобічні контакти місцевих племен з колоністами сприяли поширенню досвіду та здобутків найпередовішої на той час античної культури. У своїй сукупності всі ці процеси не тільки помітно прискорили темпи історичного розвитку населення Криму, Подністров'я, Побужжя та Подніпров'я, а й на тривалий час визначили південний вектор цивілізаційної орієнтації, що надалі сприяло тісним контактам Київської Русі та спадкоємиці грецької культури, колишньої еллінської колонії – Візантії.

5 Наступним етапом розвитку стародавніх культур на території України були зарубинецька та черняхівська культури, які археологи датують відповідно від II ст.. до н.е. до II ст. н.е. та від II до V ст. н. е. Ці культури характеризують знахідки в могильниках біля с. Зарубинці та с. Черняхів на Київщині.

В районах Полісся і Середнього Подніпровця розповсюджені старожитності зарубинецької культури. Вони стали відомими після відкриття і розкопок В.Хвойкою біля с.Зарубинці 1899 р. ґрунтового могильника з трупоспаленнями. Нині відомо близько 500 поселень і 1 тис. поховань зарубинецької культури. Виділяють п'ять її локальних варіантів: середньодніпровський, поліський, верхньодніпровський, південнобузький і деснянський.

Зарубинецька культура — нове історико-культурне явище, етнічна інтерпретація якого пов'язана з певними труднощами: у писемних джерелах ці племена не описані, тому важко визначити, чи належала зарубинецька культура відомому племені. Існує спроба визначити її як культуру слов'ян-венедів, хоча деякі дослідники вбачають у ній германців, інші — балтів. Основним аргументом на користь того, що зарубинецька культура має безпосереднє відношення до етногенезу середньопридніпровських слов'ян, може слугувати її зв'язок з пізнішою київською культурою.

Зарубинецькі поселення, розташовані по краях берегових терас, групувалися в кількості 10—15. Розміри поселень невеликі (до 2 га). В Подніпров'ї поселення мали оборонні споруди — земляні вали. Житла трохи заглиблені, квадратної форми, з каркасноглинобитними стінами, вогнищем у центральній частині. У Верхньому Подніпров'ї будували наземні житла зі стовбовою конструкцією. На Прип'яті відомі напівземлянки з де-

рев'яною обшивкою стін. Біля жител споруджувались і ями-погреби. Житла належали невеликій родині з самостійним господарством. Могильники були двох видів: ямні й урнові трупоспалення. Поховальний інвентар небагатий і одноманітний (кераміка, предмети особистого вжитку, прикраси). Кераміка вироблялася в основному вручну і мала чорний колір.

З III ст. н.е. на Нижньому і Середньому Дніпрі, Південному Бузі, Дністрі з'явилася нова культура – черняхівська. Перші пам'ятки черняхівської культури виявлені та досліджені 1900 — 1901 рр. у Середньому Подніпров'ї В.Хвойкою, а в Подністров'ї — К.Гадачеком. Нині відомо понад 5 тис. черняхівських пам'яток, розкопки проведено на 150 – 200 поселеннях і могильниках.

В етнічній інтерпретації черняхівської культури також існують кардинальні розбіжності між прихильниками слов'янської (антської) та германської (готської) концепцій. Однак найвпливішою є концепція поліетнічного характеру згаданої культури. Черняхівська культура – це своєрідний місцевий варіант провінційно-римської культури, субстратом якої були пізньоскіфська культура Нижнього Подніпров'я, пізньозарубинецька, пшеворська, гето-дакійська культури.

Черняхівські поселення відрізняються від поселень попередньої доби топографією і розмірами, характером планування. З-поміж них трапляються достатньо великі поселення, довжиною 1,5 – 2 км. Зазвичай, вони розташовувалися вдалині від берегових терас, у глибині плато, на схилах ярів, поблизу чорноземів і луків. На поселеннях відкривають рештки різнотипних жител – наземних, одно- і двокамерних, з глинобитними стінами; заглиблених. Поблизу розміщувалися господарські споруди (повітки, ями, погреби), виробничі комплекси (гончарні горни, залізоплавильні печі, різноманітні майстерні). Черняхівські поселення не мали жодних укріплень. Безперечно, це засвідчувало відсутність безпосередньої небезпеки з боку найближчих сусідів.

Могильники були зазвичай великі, біритуальні – з обрядами інгумації та кремації. Характерною ознакою перших є поховання з північною і західною орієнтацією. Других – ямні й урнові трупоспалення. Структура черняхівських могильників характерна наявністю декількох (трьох і більше) груп поховань, що мали власні «центри» — поховання з багатим набором поховального інвентаря. Відмінності в поховальних обрядах засвідчують надзвичайно різноманітні коріння цих обрядів. У них відбились і багатоетнічні корені походження носіїв черняхівської культури.

Головною галуззю економіки було сільське господарство. Серед злаків – це пшениця різних видів, ячмінь, просо, овес, жито; бобові – горох, чечевиця; технічні культури — конопля, чина. Переважала двопільна система землеробства. Розвиток скотарства підтверджують знахідки кісток домашніх тварин, серед яких переважають кістки великої рогатої худоби. Однак черняхівці розводили і свиней, кіз, овець, а також коней. Кісток диких тварин виявлено зовсім мало, що засвідчує незначну роль полювання в господарстві.

З черняхівською культурою відбулися суттєві зміни у виробництві та економіці. Більшість знахідок, які становлять матеріальний комплекс черняхівської культури, – вироби ремісників. Провідною галуззю виробництва стало залізоробне ремесло. Відомо понад 57 найменувань різних виробів із заліза. Окремі речі виготовлялись за допомогою термічної обробки, зварювання та інших прийомів. Половина виробів виготовлена зі сталі. Широко використовувались вироби з кольорових металів. Більшість предметів з бронзи — це прикраси і деталі одягу: фібули, пряжки, підвіски, шпильки тощо. Бронзу використовували також для виготовлення проколок, голок, пінцетів, хірургічних ножів; відомі й знахідки ливарних форм. Черняхівські бронзоливарники були зв'язані з двома центрами кольорової металургії — прибалтійською і причорноморською. Знахідка скарбів в околицях середнього Дніпра, зокрема Мартинівського скарбу, засвідчила, що золоті, срібні та бронзові прикраси інкрустувались самоцвітами.

Про високий рівень розвитку гончарства засвідчує велика кількість керамічних виробів (горщиків, мисок, глечиків, ваз, кухлів, піфосів), виготовлених на гончарному крузі. Характерною ознакою столової кераміки є сірий колір і лискована поверхня. З домашніх виробництв вирізняються й інші ремесла: косторізне (виготовлення гребенів), каменерізне. У черняхівців з'явилася нова галузь виробництва — виготовлення ротаційних жорен. З твердих порід каменю робили точильні бруски. Відомі сакральні скульптури малих і великих форм. До останніх належать антропоморфні стели, ідоли. Деякі види виробництва мали домашній характер. Це — прядіння, ткацтво, деревообробка та ін.

Високий рівень розвитку ремесел сприяв піднесенню обміну й торгівлі. Загалом ремісники працювали на замовлення для своєї общини чи групи сусідніх общин. Про зовнішню торгівлю черняхівських племен з провінційно-римським світом засвідчують привозні речі, знахідки римських монет. Крім того, кольорові сплави, бурштин місцеві племена отримували з Прибалтики. Окрему категорію знахідок становлять амфори провінційно-римського зразка. Кількість цих знахідок підтверджує широкі економічні зв'язки лісостепових племен з містами Північного Причорномор'я, зокрема — Тірою, Боспором, Ольвією, містами Західного Причорномор'я. Особливий інтерес дослідників викликають знахідки римських монет. Географія скарбів збігається з ареалом черняхівської культури.

Соціальна структура черняхівських племен вивчена ще недостатньо. Можна вважати, що це було ранньокласове суспільство зі складною ієрархічною структурою влади і племінних стосунків. Однак політична (потестарна) організація черняхівських племен не виходила ще за межі первісної організації ранньокласового суспільства з його ранніми політичними формами і ранніми формами експлуатації (обкладення даниною, воєнний примус, рабство). В умовах римської експансії черняхівцям вдалося зберегти свою мову, міфологію, систему вірувань, тобто зберегли свою культуру.

Розкопки археологами сотень поселень зарубинецької та черняхівської культур засвідчують, що Правобережна Україна від Києва до Карпат була густо заселена праслов'янськими племенами, що мали високий рівень культури. Ця культура формувалась упродовж століть під впливом традицій місцевих народів, особливо тих, що жили в полі грецької культури Причорномор'я. Вона мала самобутній характер і стала основою формування культури Київської Русі.

6 Найдавніші писемні джерела, в яких слов'яни виступають під своїм власним ім'ям (етнонімом), належать до VI ст. н.е. (твори візантійських авторів Йордана, Прокопія Кесарійського, Іоана Ефеського, Феофілакта Сімокатти, ін.). Більш-менш вірогідно етнічна присутність слов'ян може бути реконструйована в творах римських авторів рубежу перших століть н.е. (Плінія Старшого, Тацита, Птолемея).

Йорданові свідчення про слов'ян важливі за своєю конкретністю. Він дає уявлення про окремі етапи їхньої історії, достатньо точно визначає географічне розселення окремих груп. За його «Гетикою», в VI ст. було три групи слов'ян: венеди – у басейні Вісли, анти – в Подніпров'ї, склавіни – у Подунав'ї. Колись у них було одне ім'я — венеди, але з часом, коли останні розселилися, змінилися й назви. У часи Йордана ще зберігалася мовна спорідненість цих племен. Отже, візантійський хроніст фіксує певний етап етногенезу: розпад етнічної спільності венедів. Деякі дослідники вважають, що йдеться про перший поділ слов'ян на західних, південних і східних. Сучасник Йордана Прокопій Кесарійський підтверджує поділ слов'ян у VI ст. на антів і склавінів, відзначаючи їх мовну й етнічну спорідненість. Проте, засвідчуючи їхнє походження від одного кореня, він не називає венедів; в якості спільного для антів і склавінів предка Прокопій виводить спорів (ця назва ніде більше не зустрічається). Прокопій також розповідає про землеробське господарство слов'ян та їхні вірування. Про венедів у своїх працях згадують Пліній Старший, Тацит, Птоломей і визначають їх територію на схід від Вісли. Про географію розселення слов'ян-венедів і поширення їхньої культури свідчить таке раннє джерело, як Певтінгерова карта (кінець III — початок IV ст.). На цій карті ареал культури венедів визначений у Дакії й межиріччі Нижнього Дністра і Дунаю.

Держава антів проіснувала з кінця IV до початку VII ст. Вона впала під навалою тюркських племен аварів (обрів). Після 602 р. етнонім «анти» зникає з історичних хронік. У процесі подальшого розселення на Балкани анти змішуються зі склавінами і надалі вже відомі під загальною назвою слов'ян. У процесі розпаду первіснообщинного ладу серед східних слов'ян формуються племінні союзи. Нестор, автор «Повісті временних літ» називає такі племена,що проживали на українських землях: поляни жили на правому березі Дніпра, біля Києва; сіверяни – над Десною і Сеймом; древляни – між Тетеревом і Прип'яттю, дуліби, або бужани (їх називали також волинянами) – вздовж Західного Бугу; уличі – між Дністром і Південним Бугом; тиверці - між Південним Бугом і Прутом; білі хорвати – на Підкар-

патті. Серед цих племен провідне значення набувають поляни, на яких у VII ст. вперше поширюється назва «русь».

У питанні походження етноніма «русь» існує багато гіпотез. З них найважливіші дві: варязька і автохтонна. Перша ґрунтується на припущенні, що «руссю» фінни називали одне з племен норманів-шведів, однак М.Грушевський довів, що у Скандинавії ніколи не ототожнювали варягів з «'руссю». Навпаки, існує багато підстав, щоб вважати, що назва «русь» – місцевого походження. Це доводять арабські джерела. Зокрема, сирійський письменник Псевдо-Захарій вже в 555 р. згадує про «русь» як могутній народ, що жив приблизно в Придніпров'ї. Жодне східне джерело не ототожнювало русів із скандинавами. І в грецьких джерелах, з приводу нападу Русі на Царгород у 860 р., їх названо росами, а не варягами, яких греки добре знали. Назви річок в Україні (Рось, Роска та ін.) також засвідчують, що назва «русь» — місцевого походження. Пізніше, в XI —XII ст., етнонім «Русь» став синонімом Київського князівства.

Слов'яни на відміну від інших народів, з певним запізненням включився в сферу історичних подій. Ці події більш-менш повно висвітлені в літературних джерелах. Але слід визнати, що відомості, які дійшли до нашого часу, не дають дослідникам повної картини. Томув історіографії існує чимало припущень відносно прабатьківщини слов'ян та походження їх культури.

Тривалий час в історичній науці спостерігається протиборство двох протилежних теорій походження слов'ян — міграційної та аборигенної (автохтонної). Перша з них ґрунтується на визнанні руху як керівної засади етногенетичного процесу. Згідно з цією теорією, слов'янство виникло в Прибалтиці. Потім слов’янські племена вирушили на південь у віслянський басейн, а пізніше – на схід у басейн середнього Дніпра. Внаслідок цього слов'яни поділилися на західних і південно-східних.

Друга теорія – автохтонна, або аборигенна, стверджує, що слов'яни були незмінними жителями тієї самої території з часів неоліту. По історичній вертикалі змінювались культури, але етнос залишався той самий. Численні дослідження О.Шахматова, В.Хвойки, В.Грекова, П.Третьякова, Б.Рибакова дають підстави вважати автохтонну теорію максимально наближеною до істини. Але й серед прибічників аборигенної теорії існують розбіжності у поглядах стосовно первинної локалізації слов'янських племен. Власне, можна умовно виділити чотири концепції.

Перша і найдавніша концепція пов'язана з ім'ям літописця Нестора. У «Повісті врем'яних літ» він писав, що «по довгих же часах сіли слов'яни по Дунаєві, де є нині Угорська земля і Болгарська. Від тих слов'ян розійшлися вони по всій землі і прозвалися іменами своїми, в залежності від того, де сиділи, на котрому місці». Ця концепція дістала назву дунайської і увійшла в літературу як карпато-дунайська теорія.

Друга концепція пов'язана з іменами польських вчених Ю. Костишевського та М. Рудницького, які пов'язують походження слов'ян з при-

морсько-підкльошовою і пшеворською культурами, що існували на території Польщі. Ця концепція дістала назву вісло-одерської теорії.

Прихильники третьої концепції намагаються розширити межі території можливого проживання стародавніх слов'ян між Дніпром і Віслою. Матеріали археологічних розкопок підтверджують належність ряду культур цього регіону до слов'янського типу. Але ця подібність не виходить за межі першого тисячоліття н. е.

Згідно з четвертою концепцією на рубежі III—II тис. до н. е. з індоєвропейської етнічної спільноти виділилася германо-балто-слов'янська група, яка обіймала територію в межиріччі Одри і Дніпра. Ця праслов'янська спільнота, на думку багатьох вчених, представлена тщинецько-комарівською культурою. Б.О. Рибаков пов'язує подальшу диференціацію праслов'ян у першому тисячолітті до н. е. з лужицькою і поморсько-підкльошовою культурами в Середній Європі та скіфськими землеробськими культурами лісостепового регіону України.

Матеріали археологічних розкопок засвідчують, що стародавні слов'яни, починаючи з часу їх виділення з індоєвропейської групи і аж до раннього середньовіччя, постійно змінювали місця свого проживання. Тому стосовно того чи іншого періоду розселення слов'ян наведені концепції є справедливими, оскільки вони відповідають історичній правді. Проте стародавні слов'яни, як підкреслюють вчені, до раннього середньовіччя ніколи не займали одночасно усієї території між Дніпром і Одрою.

Питання про генетичні витоки слов’янської і, зокрема, української культури на сучасному етапі має неабияке значення і викликає при розв'язанні достатньо гострі, зумовлені актуальними проблемами в житті нашого суспільства, суперечки. Однак дискусійність багатьох проблем, пов'язаних із витоками вітчизняної культури, зумовлена не лише тенденційністю в їх розв'язанні. Наявність різних наукових концепцій пояснюється браком археологічних даних, інших достовірних джерел інформації, що могли б прояснити картину масштабних історичних подій, котрі відбувалися на теренах сучасної України, а також і тих глобальних історичних процесів, у яких за доби Великого переселення народів брали участь праслов'янські племена. Тому, спираючись лише на історико-філологічні й пов'язані з ними міфологічні дослідження давньої культури і в наших землях, і на просторах євразійського материка, науковці поки що не мають змоги дійти одностайної думки щодо історії виникнення та розвитку слов’ян в київську добу.

7 Серцевиною культури стародавніх слов'ян, як і культури будь-якого народу є світогляд. Уяву про світогляд стародавніх слов'ян дають їхні релігійні вірування та міфологія.

Первісні релігійні вірування мали практичний, домашньо-господарський характер, натуралістичне спрямування і були тісно пов'язані з навколишнім світом.

Ранні релігії стародавніх слов'ян були анімістичними (лат. anima — душа). Людина вірила, що все навколо неї живе, тому до природи стародавні слов'яни ставились як до живої істоти. Культ природи лежав в основі первісного релігійного світогляду. Анімістичний світогляд глибоко проник в художню культуру слов'ян і навіть мову. Ми говоримо: сонце сходить і заходить, ударив грім, буря виє, вітер свище — усе це наслідки давнього анімістичного світогляду. Релігійні вірування майже всіх народів Землі, у тому числі і стародавніх слов'ян, у своєму розвитку, крім анімізму, пройшли такі стадії як фетишизм, магія, тотемізм, землеробські культи, шаманство. Фетишизм – це віра людини в надприродні властивості різних предметів або об'єктів. Фетиші – це, як правило, матеріальні предмети, яким приписуються надприродні властивості. У східних слов'ян це – стріла, плуг, чаша, пізніше – меч. Магія поредставляє віру в існування надприродних засобів впливу на природу і людину. Існує багато різновидів магії: виробнича, лікувальна, землеробська, рибальська, військова, тощо. У стародавніх слов'ян магічні вірування мали форму ворожбитства, замовляння, заклинання та ін. Різновидом магії виступало шаманство. Це була віра в можливість екстатичного спілкування з надприродними силами спеціально визначених для цього осіб. Вірили, що дух (злий чи добрий) може вселитися в шамана і чинити певні дії. Шаманам приписувалась здатність передбачати, супроводжувати померлого у підземному світі, впливати на довкілля задля забезпечення успіху для свого роду, захищати його від різних негод. Тотемізм характеризував віру в те, що людина має родинні зв'язки з певним видом тварин. Тотем вважався покровителем роду, його шанували і забороняли вбивати. Особливу шану стародавні слов'яни віддавали деревам і птахам. Перше місце у вшануванні займав дуб, особливо старий, – символ міцності; клен і липа — символи подружжя; береза — символ чистої матері-природи. Священними вважалися такі птахи, як зозуля – провісниця майбутнього; голуб – символ кохання; ластівка – символ долі людини; ворон – священний птах; сова — символ смерті та пітьми. Багатьом птахам приписувався дар пророцтва. З тварин священними вважалися коні та воли, а з комах – бджола й сонечко. Пізніше родинних зв'язків стали шукати з рослинами, явищами природи (вітром, снігом, дощем, сонцем, зорями і т. д.). Землеробські культи являли поклоніння богам-покровителям землеробства, тваринництва та інших господарських занять. Особливо шанувалися богині, що впливали на родючість полів, розвиток рослинного і тваринного світу. У стародавніх слов'ян вшановувся культ Матері-Землі, яку символізувала богиня Берегиня. Іпатіївський літопис повідомляє, що дав людям плуг і навчив їх обробляти землю бог Сварог. Так у стародавніх слов'ян поступово складалась уява про богів, першооснову світу і про походження життя.

З давніх часів кожне плем'я стародавніх слов'ян поклонялося своєму богові, але з часом склався пантеон слов'янських богів. У літописі Нестора під 980 р. зазначається, що Володимир Великий після вокняжіння в Києві звів пантеон язичницьких богів: Перуна – бога-громовержця із срібною го-

ловою та золотими вусами, Хорса – бога місяця, Дажбога – бога сонця, Стрибога – бога вітру, Симаргла – бога-охоронника посівів і богиню Мокош – покровительку домашнього вогнища, любові і розмноження. Довгий час вчені вважали, що в цьому пантеоні князь об'єднав богів з метою створення уніфікованої державної релігії, яка б задовольняла потреби феодального суспільства в централізації державної влади. Однак на початку XX ст. з'явилася версія, згідно з якою Володимир взагалі не створював пантеону слов'янських богів, а встановив культ єдиного верховного бога Перуна, виявивши тим самим прагнення до монотеїстичної релігії. Пантеон же, ймовірно, народився в уяві християнських книжників кінця XI і початку XII століття, які вважали, що язичництво мало політеїстичний характер і цим воно відрізнялося від християнства.

Стародавні слов'яни мали свій особливий добре розроблений релігійний календар. Його характерною рисою був тісний зв'язок з природою та хліборобством, він охоплював увесь господарський цикл. Усі свята в цьому календарі були пов'язані з однією ідеєю: вшанування Сонця і його супутних богів, боротьба літа з зимою, тепла з холодом. Склався цей календар у полян, які в числі перших слов'янських племен перейшли до землеробства. Релігійний календар полян зазнав чимало впливів: східної і західної культури, а також римської. З римської святкової культури стародавні слов'яни перейняли русалії, коляду, новорічні карнавали тощо.

Вагомою складовою частиною світогляду стародавніх слов'ян була міфологія. За функціями й актуальністю слов'янська міфологія ділиться на декілька рівнів. Вищий рівень характеризується найбільш узагальненим типом функцій богів, їх зв'язком з офіційним культом. До вищого рівня слов'янської міфології належали два праслов'янських божества: Перун та Велес. Ці божества втілювали в собі військову і господарсько-природну функції. Вони були пов'язані між собою як учасники громового міфу: бог грому Перун, що сидить на небі, переслідує свого ворога, що живе внизу, на землі. Причина їх ворожнечі в тому, що Велес краде людей, тварин, а в деяких міфах – дружину Перуна. Велес, перетворившись у змія, ховається під деревами, камінням, перетворюється на коня, корову, людину. Перун стріляє в нього вогняними стрілами. Перемога завершується рясним дощем, що сприяє врожаю. Знання про повний склад праслов'янських богів вищого рівня дуже обмежені. Деякі дослідники вважають, що вони складали своєрідний пантеон. Крім названих богів, до нього входили Сварог і Сварожня, Дажбог і Ярило. До середнього рівня слов'янської міфології відносилися божества, пов'язані з господарськими циклами робіт і сезонними обрядами, а також боги – покровителі племен і різних родів, такі як Чур і Рід. Можливо, до цього рівня відносилась значна кількість жіночих божеств - Мокош, Лада та ін. До нижчого рівня слов'янської міфології відносяться різні групи неантропоморфної нечистої сили, духів, тварин, що пов'язані з усім міфологічним простором від дому до лісу, від чистого озера до болота. Це домовики, мавки, водяники, мари, кикимори, болотяники, криничники, очеретяники, польовики, гайовики, перелесники, чорти, дия-

воли тощо. Всі ці персонажі пов'язані з негативними явищами в житті людини, і вона різними способами їх позбавлялася, уникаючи зла.

Універсальним синтезом рівнів слов'янської міфології виступає Дерево світу. У слов'янських фольклорних текстах цю функцію виконують вирій, райське дерево, береза, явір, дуб, сосна, горобина, яблуня. До трьох основних частин світового дерева, за міфами, приєднані різні тварини: до вершини і гілок дерева – птахи (сокіл, соловей); до стовбура – бджоли; до коренів – різні хтонічні тварини (змії, бобри). За допомогою світового дерева в образній формі моделюється потрійна вертикальна структура світу – три царства: небо, земля, підземелля; чотиривимірна горизонтальна структура: північ, захід, південь, схід; життя і смерть.

Творцем Всесвіту в українській міфології виступає один з богів під назвою Род. Він жив на небі, їздив на хмарах, дарував життя всьому живому, проливав дощ на посіви жита і пшениці, дарував людині долю. Він єднав усю родину: померлих предків, живих нащадків і майбутні покоління. Стародавні слов'яни уявляли душу як іскру небесної зорі, яку запалює бог при народженні дитини і гасить, коли людина помирає.

Міфологічні погляди стародавніх слов'ян включали міфи про створення світу і походження людини. Слов’яни уявляли, що світ було створено з яйця-райця. Сонце в цих міфах зображене в образі Жар-птиці, яку хоче викрасти злий чарівник (Зимовий холод). Жар-птиця встигає знести золоте яйце, яке стає навесні новим джерелом світла і тепла, пробудження і воскресіння природи. Воно опромінює, зігріває землю, розганяє тумани, викликає рясні дощі. Внаслідок цього настає весна, а потім літо. З яйця-райця з'являється все живе на Землі. Первісним матеріалом, з якого створено людину, було дерево. Але для оживлення потрібна була жива іскра, небесний вогонь. Тому міфологія слов'ян, як і інших народів, пов'язує оживлення з блискавкою.

Світорозуміння у слов'янській міфології описується в дуалістичній формі (через парні протилежності), що визначає просторові, часові, соціальні характеристики світу. Дуалістичний принцип протиставлення приємного і неприємного, сприятливого і несприятливого для людини чи роду реалізовувався через міфологічні персонажі, що мали позитивні або негативні функції. Такими, наприклад, у слов’ян є доля і недоля, щастя і нещастя.

При всій різноманітності міфів за сюжетними лініями їх можна поділити на такі цикли: космологічні міфи – про створення світу і походження життя; теогонічні – про походження богів; антропогонічні – про створення людини; тотемічні – про походження тотемних предків, окремих племен, роду; есхатологічні – про кінець світу і майбутнє; календарні – про циклічну зміну пір року та пов'язані з господарською діяльністю; історичні – про звитяжні вчинки героїв і контакти людей з богами. Тематичні сюжети міфів тісно переплітаються між собою. Наприклад, у міфах про добування вогню активно взаємодіють як люди, так і боги.

У ранній період історії слов'ян постійних храмів і професійних жерців ще не було. Вони молились і приносили жертви богам та на честь предків на лоні природи. Лише напередодні запровадження християнства у слов'ян з'явилися місця для моління (капища) і професійні служителі культу (волхви). Релігійні вірування і міфологія стародавніх слов'ян стали культурним полем, на грунті якого стало поширюватися християнство, запроваджене в Київській Русі.

Міфологія і релігія стародавніх слов'ян була своєрідною системою фантастичних уявлень про навколишній світ. Але її цілісність була зруйнована в період суцільної християнізації українського суспільства. До наших днів дійшли лише окремі міфологічні тексти. Спроба створити цілісну систему старослов'янської міфології сьогодні можлива лише шляхом реконструкції на основі вторинних джерел.

## Тема 3 Культура Київської Русі

ПЛАН

1 Хрещення Русі. Особливості світогляду людей: язичницький та християнський фактори.
2 Зародження шкільної освіти і наукових знань в Київській Русі. Книжна справа.
3 Література Київської Русі: оригінальні та перекладні твори.
4 Архітектура Київської Русі. Софія Київська – шедевр давньоруського мистецтва.
5 Образотворче мистецтво Київської Русі: мозаїки, фрески. Поширення іконописання.

1 Культура Київської Русі — видатне явище світової середньовічної культури. Хронологічно вона охоплює IX — сер. XIII ст. Культура ця розвивалася у загальному контексті світової культури, але й мала тільки їй властиві риси, зумовлені конкретними історичними обставинами і східнослов'янськими традиціями.

Доба Володимира Великого і особливо Ярослава Мудрого стала визначним етапом розвитку Київської держави Вирішальне значення в історичному розвитку держави відіграла реформа князя Володимира – запровадження християнства. Але християнство, зустрівшись з новими історичними умовами, істотно змінилося порівняно з візантійським варіантом. Воно прийшло в Київську Русь за часи її активного державтворення. Для підтримання єдності країни необхідна була розвинена суспільна мораль, висока патріотична свідомість. Руським людям були чужими містичні поривання візантійських християнських мислителів, в їх свідомості переважав конкретний інтерес до релігійної філософії, історії, до питань житейської моралі.

Причиною видозміни християнства на Русі було й те, що християнська релігія прийшла сюди у «готовому» вигляді. Вона насаджувалася згори, зустрічаючи природний опір язичницького населення. Та й сама централізована княжа влада, відстоюючи державну самобутність Русі, часто підтримувала давні слов'янські традиції. Звідси активна взаємодія християнства і язичництва, характерна для давньоруської культури майже протягом усього її існування. Поступово складався світоглядний синкретизм, відбувалося злиття народної релігії та церковного християнства при визначальній ролі першої.

Після запровадження християнства державні та релігійні діячі Київської Русі стали домагатися у Візантії самостійного обирання митрополитів, встановлення і відзначання власних релігійних свят, проведення церковного богослужіння старослов'янською мовою. Так, Ярославу Мудрому

вдалося проголосити першими київоруськими святими братів Бориса і Гліба. Пам'ять їх щорічно врочисто вшановувалась 24 липня і цей день вважався на Русі великим святом. Він також встановив свято на честь святого Георгія. Відомо, що князь Ярослав при хрещенні дістав ім'я цього святого.

Нового змісту набуло і головне християнське свято – Великдень. Воно увібрало в себе передхристиянські обряди, що тісно пов'язувались із хліборобським господарчим циклом, поминанням померлих, величанням і віншуванням, обрядовим співанням пісень. Це було свято радості й веселощів, що об'єднувало весь рід, плем'я спільним торжеством. Свято Великодня збігалося в ті часи з язическим святом весняного воскресіння природи. Звідти прийшла традиція писанок зі знаками Сонця, рослин та звірів. Тому й утвердилися тут паралель: воскресає вся природа і воскресає її творець – Христос. Язичницьке свято Купала справлялося на початку жнив. Після запровадження християнства воно локалізувалося і з'єдналося зі святом Іоанна Хрестителя – Предтечі Христового (24 червня за ст. календарем), перебравши від нього чимало християнських рис. В уяві наших давніх предків це був святковий і чудодійний час. Предки вірили, що в цей день «сонце в воді купається», отже й вода отримує очищувальну силу. Таку ж силу мав і вогонь. Тому хлопці та дівчата розводили вогнища і стрибали через них. Жниварські звичаї та обряди групувалися навколо трьох свят: св. Іллі, Маковея та Спаса, що після запровадження християнства перебрали на себе ролі Велеса й Перуна. Наприклад, з особою св. Іллі (20 липня за ст. календарем) пов'язувалася віра в опікунський вплив цього святого на достигання урожаю. Подібним чином злилися в народній свідомісті й інші давньослов’янські та християнські свята. Вочевидь, церква намагалася пристосувати давні язичницькі обряди до християнських традицій.

Характерним є й інші преоріентації, які відбувалися в людській свідомості за часи запровадження християнства. До речі, ангели у світобаченні давніх русичів заступили місце язичницьких оберегів. Серед ангелів чільне місце відводиться архангелу Михаїлу, якого звичайно тлумачили як найбезпосереднішого і дійового помічника у ратних справах. Саме тому в домонгольські часи Михаїлу було присвячено багато храмів, він був обраний охоронцем Києва.

Вплив народного світобачення на розуміння християнських догматів виявивсяі в тому, що на Русі, водночас з культом місцевих святих, першорядного значення набув культ Богородиці, в основу якого лягли слов'янські уявлення про благодійну жіночу істоту — Рожаницю. Переакцентація релігійного поклоніння з культу Христа на культ Богоматері повністю відповідав давньоруській ментальності, оскільки Богородиця, на відміну від Христа, що був «спасителем» тільки людської душі, «спасає» весь світ і тим самим робить земне людське буття причетним до святості й небесного блаженства. Природа і, взагалі, мирське перестають бути джерелом гріха і порочних спокус.

Давньоруська людина, спираючись на своє традиційне уявлення про добрих і злих богів, проголошувала причиною гріха, на противагу візантійській церковній доктрині, не плоть, не людські пристрасті, а ангелів сатани. Вона дуаліст, але її дуалізм своєрідний. Для неї світ поділяється людський і божественний. Як людське складається із двох частин: плоті і духу, так і божественне — з доброго і злого. Зло, оволодівши людиною, підпорядковує її в одній частині; вона догоджає лише собі, забуваючи про інших. Навпаки, добро веде людину до розумного вдоволення потреб духу і тіла, сприяє душевній рівновазі людини, її благополуччю, щастю. Під впливом язичницької етики давньорусська людина інакше осмислювала й саме християнське благочестя: благочестивою вона визнавала не того, хто ревний у постах і молитвах, а того, хто доброчесний у житті. «Слово про митарства» – пам'ятка XII ст. – відносить до гріховних саме світські моральні явища: неправду, заздрість, гнів, пиху, насильство, крадіжку, блуд, скнарість та немилосердя.

Християнізація не означала, таким чином, розриву з традицією народного язичництва, а отже, і з емпіричним ставленням до світу, що було її істотною ознакою. Християнство сприймалося у мирському середовищі крізь призму традиційного світогляду, більше того – було піддане переробці відповідно до його принципів.

Відпочатку християнство в Київській Русі засвоювалося переважно з боку зовнішньої обрядовості. Пізніше, з формуванням церковно-монастирської організації і утворенням державної митрополії, в Київську Русь прийшли норми візантійського церковного законодавства, але й вони значно змінилися під впливом місцевого княжого права. Хоча запровадження християнства і означало перехід до якісно нової системи ідеологічних цінностей, однак їх практична реалізація, перетворення на фактор політичного і соціального життя давньоруського суспільства відбувались лише в міру їх «об'язичування», пристосування до історичних місцевих легенд.

Християнизація поступово охоплювала усі галузі суспільного життя. Церкви та собори ставали головними осередками громадського й освітнього життя. При церквах та монастирях засновувалися і діяли школи, переписувалися й зберігалися книги, творилися літописи. Духівництво впливало на все суспільне життя: єпископи брали участь у радах князів, митрополити часто керували київським віче і мали великий вплив на їх рішення. Відповідно до зростання ролі й авторитету духівництва, зростала й кількість єпархій. На 1240 рік їх було вже 16.

Загалом, християнізація Русі відіграла прогресивну роль в її історичному розвиткові: вона сприяла зміцненню єдності держави, всебічному збагаченню культури, встановленню та зміцненню державно-політичних і культурних зв'язків Київської Русі з країнами Близького Сходу й Західної Європи. Органічно увійшовши в давньоруську культуру, християнство посутньо визначало зміст і особливості становлення й утвердження національного духу, найхарактерніших рис національної ментальності.

2 Поширення християнства сприяло швидкому розвиткові освіти і науки на Русі. Особливо позитивно цей вплив позначився на процесі становлення шкільної справи. Свідчення про існування системи освіти на Русі в дохристиянські часи до нас не дійшли. А от відомостей про те, що в Київській Русі були в ті часи були писемні люди, є немало. Це засвідчують укладені договори давньоруських князів, різні написи на предметах матеріальної культури, згадки авторів візантійських, римських та інших хронік.

Запровадження християнства активізувало процеси поширення освіти, спричинило організацію та розвиток шкільної справи. Є відомості, що Володимир після охрещення Русі 988 року створив у Києві при Десятинній церкві першу школу для дітей місцевої аристократії. З літопису відомо, що син Володимира Ярослав Мудрий у Новгороді 1054 р. створив школу для 300 дітей старост і духовних осіб. Навчання велося рідною мовою, а навчали у цій школі читанню, письму, лічбі та основам християнського віровчення.

Обставини того часу та потреби життя вимагали певного знання, бо освічені люди були потрібні й для церкви, й для держави: для заміщення церковних урядів та різних посад адміністративного характеру, для підтримання широких торговельних зв'язків, ведення великих господарств у боярських маєтках та ін. Бурхливе палацове та храмове будівництво, що розгорнулося після запровадження християнства, вимагало висококваліфікованих майстрів-художників для їх оздоблення, співаків для церковних відправ. Тому, окрім загальноосвітніх шкіл, на Русі почали створювати спеціальні школи співу, малярства, різьбярства, гутництва, художнього ковальства тощо.

Дипломатичні, торгівельні й культурні зв'язки Русі з Візантією та іншими країнами вимагали від русичів високої освіти з обов'язковим знанням грецької та латинської мови. З цією метою у новозбудованій Софії Київській Ярослав у 1037 р. створює школу, яка продовжувала кращі традиції візантійських шкіл. Вчилися у цій школі діти давньоруської знаті: майбутній митрополит Іларіон, посадники Остромир та Ратибор, кодифікатори Коснячко й Никифор Киянин, діти самого Ярослава, з десяток шляхетних іноземців – претендентів на королівські корони. За деякими відомостями, в різні часи в школі Ярослава навчалися діти англійського короля Едмунда Залізнобокого, угорський королевич Андрій, наступник датського престолу Герман, норвезький конунг Гаральд, син норвезького короля Олаф та інші іноземці.У цій поряд з богослов'ям вивчали філософію, риторику, історію, грецьку мову, висловлювання античних авторів, географію та природничі науки.

За часи Ярослава Мудрого школи почали створювали при єпископських осередках з метою підготовки духівництва. При парафіяльних церквах стали засновувати школи початкової освіти для дітей простих людей.

Процеси поширення освіти на Русі мали свої особливості. Найголовнішою з них була та, що до освіти прилучалися діти не лише чоловічої статі. Шкільна освіта поширювалася серед дівчат і жінок. Щодо цього є цікаве свідчення відомого історика XVIII ст. В. Татіщева, який наводить такий приклад з літопису, датованого 1085 роком: онука Ярослава Мудрого Ганна Всеволодівна відкрила в Києві спеціальну школу для 300 дівчат, у якій окрім грамоти навчали ще й різному рукоділлю. Вчили їх тут співу, шляхетної поведінки, гаптування, вишивки, кравецтва. Високоосвіченою жінкою наприклад, була чернігівська княгиня Параскева.

Багато корисного у справу розвитку освіти вніс Києво-Печерський монастир. Вже в XI ст. тут виникає центр підготовки вищого духовенства, художників, лікарів, каліграфістів, перекладачів. Тільки до татаро-монгольського нашестя зі стін монастиря вийшло понад 80 єпископів. Тут з'явився і набув свого розвитку феномен літописання. У цьому монастирі працювали відомі літописці Нестор, Никон, Сильвестр; у XII ст. був складений «Києво-Печерський патерик.

Спосіб шкільної освіти, що утворився на Русі під впливом візантійських шкіл XI—XII ст., поступово ставав традиційним. Від центральних районів він поширився на північно-новгородські та московські землі.

Поява і поширення писемності та розвиток освіти на Русі позитивно вплинули на формування наукових знань. Науковими центрами на Русі в період розквіту Київської держави були, передовсім, Київ, Новгород, поряд з ними велике значення мали Полоцьк, Чернігів, Галич, Володимир-Волинський. Осердям тогочасної науки була, звичайно, теологія. Основу її складали тексти Священого Писання і твори святих отців Церкви. Спираючись на теологію й міфологію, тогочасна наука опрацьовує також інші галузі знання – історію, право, природознавство, математику, астрономію. В історичних знаннях виділяються переклади візантійських хронік І. Малали, Г. Амартоли і Г. Сінкели, «Історії Палестини» Йосифа Флавія; природознавству присвячений «Шестоднев» Василя Великого та перероблений болгарським екзархом Іоанном, у якому характеризуються окремі царства природи відповідно до днів їх творення за Біблією; про різних тварин, почасти про рослини та каміння оповідає «Фізіолог», а «Космографія» Козьми Індикоплова подає загальну характеристику світобудови. Церковне право розроблялося в багатьох «кормчих» книгах. Поширеними були й збірники статей енциклопедичного характеру («Ізборники» князя Святослава 1073 і 1076 рр.) та збірники афоризмів («Пчела», «Ізмарагд», «Златая цеп» тощо). В Київській Русі на зразок хронік Візантії розроблялася власна історіографія, що займалася історією давньоруської держави, формувалося літописання. Найстарішим з таких памяток є зосібний літопис 1039 року, що зберігся у пізніших списках, і був складений, мабуть, в київському монастирі такими ченцями, як Никон Великий та Нестор-літописець, майбутній автор «Повісті врем'яних літ». Літописну роботу вели й ченці Видубицького монастиря, зокрема ігумен Сильвестр; цією справою займалися й

інші монастирі. Поряд з монастирськими існували й приватні історики-літописці при княжих дворах. Найстаріший слов'янський правовий кодекс XI—XII ст. – «Руська правда» – свідчить про довголітню його підготовку й порівняльні дослідження візантійського, західноєвропейського та власного, давньоруського звичаєвого права. Ця збірка законів князя Ярослава та його наступників лягла в основу Литовського статуту і законодавства гетьманської доби. Вона цікава ще й своєю чистою східнослов'янською мовою, без церковнослов'янських елементів, прозорою будовою речень та особливим словником.

Освіта і наука спричинили, в свою чергу, розвивиток книжної справи. Її також започаткував князь Ярослав Мудрий, який наказав перекладати й переписувати книги. Готова до читання книга цінувалася дуже дорого. 8 гривень коштував один молитовник, а в той же час ціле село можна було купить за 50 гривень.

Накопичення книжок дуже скоро привело до заснування при митрополії у Києві першої відомої на Русі бібліотеки, про яку згадує літопис під 1037 роком. Організація бібліотеки при Софійському соборі – велика культурно-історична подія, яка свідчить про нагромадження в той час великої кількості книг. На думку вітчизняних дослідників, тільки в цій бібліотеці вже за Ярослава Мудрого налічувалося понад 1000 примірників перекладної та оригінальної літератури з різних галузей знань.

Окрім книгозбірні при Софійському соборі, дещо пізніше виникла велика бібліотека при Києво-Печерському монастирі, до складу якої увійшло багато книг, зібраних Миколою Святошею — одним з ченців монастиря, колишнім чернігівським князем. Незабаром з'явилися (порівняно великі – від кількох сот до кількох тисяч книжок) бібліотеки в Новгороді, Чернігові, Переяславі, Білгороді, Турові, Галичі та інших давньоруських містах. Усе це дає нам підстави говорити про те, що книжна справа Київської Русі була добре розвинутою індустрією.

З Серед книжок, що збиралися і преписувалися за часи Київської Русі можна чітко виокремити дві групи: передовсім — це перекладна література, оригінали творів якої йшли на Русь з Болгарії, Сербії, Візантії, Риму, з інших країн Заходу та Сходу; а також — оригінальна література, яка творилася своїми авторами на місцевому, національному грунті. Якщо подивитись на співвідношення перекладної й оригінальної літератури, то протягом усього періоду існування Київської держави тут переважала перекладна література.

Захоплення книжною справою не було для великого князя Ярослава Мудрого самоціллю; воно виступало складовою частиною його зусиль, спрямованих на державотворення і визволення з-під візантійського опікування. Цим, зокрема, пояснюється та обставина, що книжки з великокнязівської бібліотеки були перекладом не візантійських джерел, а переважно грецької церковної класики. Це церковні піснеспіви Іоанна Дамаскіна, Григорія Нізіанзина, твори Афанасія Александрійського, Василя Великого,

Іоанна Златоуста та ін. Найпопулярнішим видом християнської гімнографії був канон, що прославляв святих, розповідав про євангельські події. Інший вид популярної перекладної гімнографії – кондак – складався з кількох пісень, що розкривали суть християнських свят, проповідували євангельські та житійні легенди. Втричі більшими від кондаків були ікоси, що розповідали про всі обставини християнського свята або життя святого. У поєднанні з кондаками вони утворювали складне ціле – акафісти. Вміщували переклади церковної лірики у збірках «Міней» та «Тріодей». Гімнографічна стилістика, запозичена через переклади церковної лірики, справила помітний вплив на твори оригінальної літератури Київської Русі.

Найулюбленішою перекладною старозаповітною книгою на Русі був Псалтир. Псалтир став підручниковою книгою, він використовувався і як книга богослужбова, і як навчальна, і як призначена для домашнього читання, і, нарешті, як магічна, за якою можна було ворожити в скрутну хвилину.

Ще популярнішим були переклади Нового Заповіту, особливо «Четвероєвангелія» та «Апостола». Найдавніші з відомих нам перекладів Євангелія належать до XI–XII ст. (Архангельське, Галицьке, Мстиславове). Найдавніші ж «Апостоли» датуються 1195 і 1220 рр.

Церковна література Київської Русі була представлена також апокрифами і житійною літературою. Апокрифами називалися твори, що не визнавалися церквою канонічними й заборонялися нею. Це так звані позабіблійні твори про створення світу, про життя і пригоди перших людей на Землі, про злигодні стародавніх народів, про народження, життя і загибель сина Божого, про діяльність його учнів, про кінець світу, страшний суд і долю людських душ у пеклі й на небесах. Це були твори християнського фольклору і письменства. Житійна (агіографічна) література (опис життя святого) – була прямим продовженням біографічних традицій Біблії. У ній оспівувались і звеличувались подвиги найвидатніших християнських діячів, змальовувалось їхнє життя й ті чудеса, що їх вони творили за життя і по смерті. У добу Київської Русі були відомими переклади житія Антонія Великого, Федора Студита, Георгія Побідоносця, Іоанна Златоуста та ін.

Особливе місце серед перекладів агіографічних оповідань того часу належало патерикам. Укладалися вони не за календарем, а за так званим топографічним принципом. Це оповідання про подвиги пустельників певної території, наприклад, Палестини, Сирії, Єгипту або ченців якоїсь певної общини чи групи общин, наприклад, Синаю чи Афону. Найпопулярнішими з них на Русі в XI ст. були Єгипетський та Синайський патерики.

Перекладна література світського характеру була представлена повістю, історичним і природничо-науковим жанрами. Серед перекладних літературних пам'яток Русі значне місце посідають енциклопедичні книги природничо-наукового змісту, в яких подавалися тогочасні відомості з усіх основних галузей знання: анонімний «Фізіолог», «Шестоднев» Іоанна Екзарха та «Християнська топографія» Козьми Індикоплова. Переклади природничо-наукової літератури на Русі, окрім науково-просвітницького та

пізнавального значення, мали також естетичне призначення. Переклади цієї літератури з'явилися на Русі в кінці XII — початку XIII ст. Інтерес до подій світової історії задовольнявся перекладами Біблії та візантійських історичних хронік. У Київській Русі були відомі в перекладі хроніки Іоанна Малала, Георгія Амартола та Георгія Синкела. Твори цих авторів становили собою компілятивні збірники, були не стільки науковими трактатами, скільки читанками, хрестоматіями повчальних та цікавих оповідань на історичні теми. Найбільшою популярністю серед жанрів світської літератури користувався жанр повісті. Порівняно з іншими перекладними творами писемності, він представлений найбільшою кількістю книжок. Особливо це стосується повісті «Александрія», що оповідає про життя і подвиги знаменитого героя античності Александра Македонського. Велику популярність на Русі мали переклади повісті про Варлаама і Йосафа. У середині XI ст, було перекладено з грецької й повість про Іудейську війну (або «О разорении Иерусалима») Йосифа Флавія. До нас твір дійшов у списку XV ст.

У Стародавній Русі любили переклади творів афористичного характеру, що були своєрідною енциклопедією тогочасної житейської мудрості. До таких творів належить повість про Акира Премудрого – одна з найдавніших літературних пам'яток Сходу, засвоєних Руссю.

Окрім багатої різножанрової перекладної літератури, писемність доби Київської Русі характеризується наявністю власної, оригінальної літератури. В оригінальній літературі найповніше відтворено народні традиції, національну самосвідомість і прагнення володарів Київської Русі відстояти свою державну незалежність у боротьбі як із зовнішніми ворогами, так і з внутрішньою роздробленістю та відцентровими силами.

Безпосередня розробка нової соціологічної теорії державного централізму і самобутності Київської держави належить Іларіону, видатному мислителю і публіцисту вітчизняного середньовіччя, авторові «Слова о Законі і Благодаті». Іларіон був першим митрополитом Київської Русі, введеним у сан без згоди візантійського патріарха. Обрання його було приурочене до завершення будівництва Софійського собору й знаменувало проголошення незалежності Київської церкви від Константинопольської. Іларіон виходить з переконання, що «закон» і «благодать», тобто Старий і Новий Заповіт, – за своє суттю протилежні, виключають одне одного. Однак мислитель переводить питання з площини віросповідної в соціологічну, розв'язує проблеми не богословські, а мирські, державні. За допомогою алегоричного тлумачення біблійних текстів Старого і Нового Заповітів Іларіон реабілітує поганство, проголошує язичницькі народи істинними спадкоємцями Христа. Іларіон виходив з євангельської доктрини, але підпорядковував її світській політиці, перетворюючи на ідеологію централізованої влади. Клим Смолятич – другий після Іларіона український митрополит Київської держави, обраний на цю посаду поза волею константинопольського патріарха. Клим — продовжувач лінії Іларіона, його наступник у боротьбі за незалежність руської церкви від Візантії. Він є автором «Посланія пресвитеру Фоме».

Такі жанри оригінальної літератури Київської Русі, як «повчання» («Повчання» Володимира Мономаха, послання Феодосія Печерського до князя Ізяслава Ярославича) та житійна література також відстоювали ідею самобутності Київської церкви.

Житійна література Київської Русі – це література XI–XIII ст., яка поділяється на дві тематичні групи. Перша з них – твори, у яких прославляється подвиг хрестителів Русі, княгині Ольги та її онука князя Володимира. До другої належать твори про князів, яких спіткала мученицька смерть: Борис і Гліб, Михайло Чернігівський, Андрій Богословський та інші. Найпопулярнішими і найулюбленішими святими на Русі були сини Володимира – Борис і Гліб. Відразу ж після їх насильницької загибелі виникає кілька оповідань про них. Окрім літописної повісті 1015 р., з'являється «Чтеніє о житіи и о погубленіи блаженную страстотерпцу Бориса и Гліба» Нестора Печерського, створене на межі XI–XII ст. Перу Нестора належить також і житіє Феодосія Печерського (1108 р.). Це перший оригінальний зразок давньоруської агіографії і, у якому зображено подвиги ченця-аскета, засновника чернецтва. Говорячи про жанр житійної літератури доби Київської Русі слід зазначити, що тогочасні агіографи створили, окрім зазначеного, ряд канонів і молитов місцевим святим, наслідуючи при цьому візантійську гімнографію. Такими є канон Борису і Глібу митрополита Іоанна I, канони і молитви інока Григорія, Кирила Туровського та ін.

На особливу увагу заслуговує розгляд оригінальної збірки легенд і житій святих початку XIII ст. – «Києво-Печерського патерика». В її основі лежать порівняно невеличкі за обсягом легенди та усні перекази раніших часів. До нас дійшли вони у вигляді послань київського ченця Симона та оповідань ченця Києво-Печерської лаври Полікарпа. Обидва автори прагнули довести особливу святість Києво-Печерського монастиря. Обгрунтуванню святості місця заснування монастиря присвячено цілий цикл легенд, особливо – про спорудження головної печерської церкви, Успенського собору. Святість монастиря виявляється й у подвижництві його чорноризців. Описові їх подвигів присвячено переважну більшість легенд «Патерика».

Особливим жанром оригінальної літератури була паломницька література. Паломництво як суспільне явище на Русі виникло відразу після запровадження та зміцнення християнства. Це – ходіння до Святої землі і Гробу Господнього. Пілігрими (мандрівники) розносили по світах відомості про Русь і знайомили співвітчизників з тими дивами, які їм пощастило побачити в чужих країнах. Найвидатнішою пам'яткою цього жанру є «Житіє и хоженье Данила, руськыя земли ігумена». «Книга-паломник» і «Странник» — паломницькі записки, що вийшли з під пера Добрині Яндрейковича, який відвідав Царгород у 1200–1204 рр. і описав усе бачене.

Найкращим твором давньоруського письменства вважається «Слово о полку Игореве, Игоря, сына Святослава, внука Ольгова». Знайшов цей знаменитий твір наприкінці XVIII ст. граф Мусін-Пушкін у Спасо-Ярославському монастирі на Московщині й у 1800 році видав. Про автора «Слова» на сьогодні нічого певного нам невідомо. Очевидно, ним був кня-

зівський дружинник, сучасник описуваних подій і людина світська. Велич «Слова» полягає в тому, що за невдалим походом Ігоря автор зумів розвидитись суть суспільних процесів свого часу, піднестися до високого рівня історичного мислення, висловити найпрогресивніші на той час думки, що зводилися до ідеї: тільки під знаменом єдності може розквітати руська земля.

Важливою подією в давньоруському письменстві стала поява літописання. Спершу це були записи подій, ведені ченцями в монастирях, поволі вони перетворювалися на літературно-наукові твори. До порічних записів стали вносити докладні описи подій, спостереження, характеристики дійових осіб, різного характеру сентенції. Автори літописів висловлювали в них свої погляди, власну ідеологію, редагували в них праці попередників.

Перший вітчизняний літопис був написаний у 1037–1039 роках при Софійському соборі в Києві і названий Київським зводом. Другим за часом творення є Новгородський літопис, складений близько 1050 року. З другої половини XI ст. літописання продовжувало розвиватися в Києво-Печерському монастирі. Тут 1073 року чернець Никон склав перший Печерський літописний звід. У 1093—1095 роках ігумен Іоанн написав другий Печерський звід. Всі згадані вище літописи не збереглися до нашого часу.

Першим найвидатнішим літописним твором Русі, що дійшов до нас, вважається «Повість врем'яних літ», яку написав чернець Києво-Печерського монастиря Нестор у 1113 році. До нього увійшли всі попередні зводи та різні доповнення, зроблені як самим Нестором, так і його наступниками та редакторами. Головна мета, яку поставив перед собою Нестор – з'ясувати походження Русі. Досліджуючи це питання, він першим серед істориків створює «норманську» теорію, виводячи князівську династію від варягів. Це треба було йому для того, щоб довести незалежність Русі від Візантії, яка на ті часи становила реальну небезпеку для молодої держави. «Повість врем'яних літ» — літературно-енциклопедичний твір, у якому читач знаходив відповіді на всі питання історії, що його цікавили. Тут ми бачимо першу спробу серед вітчизняних дослідників описати історію східних слов'ян, визначити місце Русі в загально-історичному процесі, пов'язати свою історію зі світовою.

У XII ст., в період загострення міжкнязівських чвар та дроблення земель, характер літописання значно змінюється. З'являється так зване обласницьке літописання. Виникають нові літописні центри у Чернігові, Переяславі, Холмі, Володимирі-Волинському, Переяславі-Заліському, Володимирі-на-Клязьмі, продовжується літописання у Новгороді та інших містах. З'являються його нові форми: сімейні та родові князівські літописи, життєписи князів, твори про княжі доброчинності і злочини тощо. Київське літописання XII ст. продовжувалося у Видубицькому монастирі. Тут за князя Рюрика Ростиславича ігумен Моїсей склав власний, своєрідний Київський літописний звід, гідний продовження «Повісті» Нестора.

4 Княжіння Ярослава стало періодом найвищого злету і давньоруського мистецтва. Значною мірою це пояснюється міцністю централізованої влади і зосередженням у Києві духовних та матеріальних цінностей.

Перейняти основи і принципи візантійського мистецтва, яке вважалося у ті часи взірцевим, прагнули у багатьох християнізованих країнах. Київська Русь зуміла блискуче розв'язати це завдання. Західноєвропейські хроністи називають Київ XI ст. гідним суперником Константинополя. Першою сакральною спорудою Києва був храм, присвячений Богоматері, на спорудження якого Володимир віддав десяту частину княжої казни, звідси й назва храму – Десятинний. Храм увінчували двадцять п'ять бань. Така їх кількість пояснювалась необхідністю освітлювати великі хороми, що відкривалися у центральний підкупольний простір. Багатокупольність, якої не знала візантійська архітектура, стане згодом специфічною рисою давньоруської архітектури. Чимало спільного з Десятинною церквою має Спасо-Преображенський собор у Чернігові, будівництво якого було завершено у 30-ті роки XI ст. Споруджений майстрами константинопольської школи, цей тринефний п'ятиглавий храм становить собою просторовий організм, що поєднує риси хрестово-банної будівлі з базилікальною. В архітектурі собору яскраво виявлена одна з характерних рис давньоруських храмів – відповідність інтер'єру екстер'єрові: внутрішнім стовпам відповідають лопатки на фасадах, пучковим стовпам другого ярусу аркад – втоплені багатопрофільні пучкові пілястри ззовні, які є найхарактернішою деталлю храму. Композиція культових споруд, як правило, відзначалася грандіозним масштабом, яскраво вираженою пірамідальністю, що складала своєрідність зодчества доби Ярослава в цілому. Сформовані принципи архітектури отримали своє продовження в образі Софійського собору в Києві, будівництво якого було завершено князем Ярославом у 1037 р..

Собор замислювався, будувався і прикрашався як головний храм держави, осередок її духовного життя. Поняття «софія» на той час сприймалося як символ світла християнського вчення і як прилучення до мудрості цього вчення. Для молодих християнських народів Софійські храми в образній формі знаменували перемогу християнства над язичництвом. Для Київської Русі цей собор став яскравим художнім втіленням не тільки релігійної, але й державної ідеї. «Слово о Законі і Благодаті» митрополита Іларіона допомагає зрозуміти, як Ярослав і близькі до нього кола тлумачили процес прилучення Русі до християнства: не як нав'язування чужої релігії молодому народові іноземним духовенством, а як вільний вибір цим народом своєї власної віри. Таким є справжній смисл тієї назви «софія», яку Ярослав дав спорудженому собору.

Софія Київська стала не лише пам'ятником перемоги християнства на Русі, а й водночас монументом слави, бо була поставлена на тому місці, де Ярослав отримав перемогу над печенігами. Зведений на кошти київського князя, храм св. Софії мав також уславити самого Ярослава як одного з могутніх володарів Європи й утвердити у свідомості народу непорушність феодальної ієрархії, яка очолювалась князем, що сидів на київському столі.

Весь образ грандіозного п'ятинефного собору, увінчаного тринадцятьма главами, мав наочно втілити ідею прилученості Русі до світової християнської цивілізації, до розумно впорядкованого світу. У Софії Київській стовпи, пілони, арки сприймаються як одиниці урочистого просторового ритму, що охоплює всі частини колосальної будови. Поступово наростаючи, він досягає кульмінації при переході з двоярусних нефів у центральний підкупольний хрест, який розкривається на всю висоту чотирма піднятими до купола підпружними арками. Стягуючись до центральної підкупольної частини, вливаючись у неї, простір набуває певної пластичної форми. Саме цей рух фіксується поглядом, який весь час знаходить усе нові перспективи і ніде не зустрічає площину стіни. Там же, де погляд занурюється у глибину простору центральної глави і центральної апсиди, йому відкривається поверхня мозаїк та потоки світла назустріч.

Композиція храму з його центральним внутрішнім простором і пірамідально зовнішніми обсягами втілює універсальний принцип об'єднання множини різновеликих частин в єдине ціле. Ця строга ієрархічна система є своєрідною моделлю Божественного Космосу. У сприйманні тогочасних людей храм виглядав зримим образом неба не землі.

Архітектура Київської Русі – це не тільки культові споруди, а й мистецтво фортифікаційних споруд та житлових будівель.

Фортифікаційна архітектура доби Київської Русі залишалася переважно традиційною – укріплення-городища обносили земляними валами та ровами з дерев'яними частоколами. З часом цю фортифікацію почали вдосконалювати. Земляний вал насипали на міцну основу. Уздовж нього ставили по 4–5 клітей. На валу ще ставили «заборола» (щити з дерева, пізніше з каменю, які захищали оборонців від ворога), в них влаштовували вузькі стрільниці, через які можна було стріляти з луків та кидати на напасника, що облягав місто, каміння і лити гарячу смолу. У валах робили проїзди з воротами. У Києві за часів Ярослава Мудрого було троє таких воріт – південні Лядські, західні, пізніше названі Львівськими, та парадні Софійські Золоті. Переяслав мав також троє воріт – Княжі, Єпископські та Кузнецькі, Новгород-Сіверський – Чернігівські та Курські ворота, Володимир – Київські та Гридшині. Це були на той час складні споруди. Київські Золоті ворота, наприклад, мали два поверхи: перший був власне воротами в землянім валу зі стінами, опорядженими цеглою та каменем, а на другому поверсі була церква Благовіщення з банею, вкритою золотими листами. У Володимирі-на-Клязьмі також існували Золоті ворота, що нагадували київські. Такий тип укріплень був типовим для більшості міст Русі, що засвідчують археологічні розкопки. З часом на валах почали ставити вежі для слідкування за околицями міста, так звані «сторожові башти».

Археологічними дослідженнями виявлено і залишки ряду кам'яних будівель цивільного призначення. Їх, правда, було не так багато, як дерев'яних. За даними сучасної археологічної науки найстаршою архітектурною пам'яткою, зведеною із каменю в Києві у середині X ст., був палац Ігоря та Ольги. Це велика двоповерхова споруда зі стінами з каменю та

цегли. Палац прикрашали мармурові колони, мозаїка, фрески, позолота. Володимирова доба характеризується вже наявністю значної кількості мурованих цивільних споруд. У Києві знайдено фундаменти трьох великих будівель світського характеру. Одна з них мала велику центральну кімнату. Це могла бути, на думку дослідників, гридниця (зал для прийому гостей) або ж тронний зал, у якому Володимир міг приймати послів та влаштовувати учти. Археологами виявлено рештки будинків і поблизу Десятинної церкви. На їх думку, це, можливо, терем єпископа та школа. Кількість мурованих будинків значно збільшується за часи князя Ярослава Мудрого. Тоді було зведено новий княжий палац, який дістав назву «Ярославового двору». Київський «кремль» або «дитинець» характеризувався наявністю в ньому багатьох інших кам'яних споруд – це й двір митрополита, обнесений кам'яним муром, неподалік від храму св. Софії, двори багатьох бояр з теремами та «домашніми» церковками, тощо. Свої палаци зводили у Києві князь Ізяслав, згодом син Володимира Мономаха – Мстислав. Їх архітектурні особливості залишилися невідомими, але літописні свідчення вказують на те, що вони були двоповерховими, мали сіни та галерею, що сполучала дві половини будівлі, великі гридниці-зали, у яких відбувалися урочисті зустрічі послів, учти і таке інше. Рештки цих будівель свідчать про їх пишноту: наявна орнаментація золотом, мармуром, мозаїками, фресками.

Кам'яне цивільне зодчество ширилося й поза межами Києва. Сьогодні з певністю можна казати, що пишними палацами були прикрашені й Чернігів, Переяслав, Білгород та інші князівські міста. Щоправда, від цих будівель у кращому разі залишилися лише фундаменти та уламки стін, але й вони є мовчазними свідками того, що тут за часів Київської Русі стояли пишні, оздоблені золотом та розписами князівські палаци.

5 Зразком образотворчого мистецтва, що ширилося в Київській Русі, в першу чергу є мозаїки і фрески, що збереглися в Софії Київській і були створені в 30–40 роки XI ст. грецькими майстрами й їхніми місцевими учнями.

Новаторством києворуського мистецтва стало сполучення фресок та мозаїк у оформленні інтер'єрів храмів. Матової поверхні фресок були протиставлені мерехтливі переливи мозаїк. Значне місце в загальній системі розписів відводилося орнаментам. Велика кількість орнаментів як в інтер'єрі, так і в екстер'єрі надала Софії власне київського колориту, і стала специфічною рисою києворуського мистецтва.

Інтер'єр Софії Київської має цілий ряд особливостей. Головна його прикмета – складність розв'язання простору і нерівномірність освітлення. Світло, що втрапляє через великі вікна головного куполу, виокремлює високий простір центрального хреста, простір бокових нефів і західної частини. Апсиди, дістаючи менше світла, ніж підкупольний квадрат, разом з тим порівняно добре освітлені. Така послідовність розподілу світла тісно пов'язана з театральним характером богослужіння. Основна літургічна дія

розгоралася у підкупольному квадраті, де стояв амвон, що був центром всього могутнього архітектурного ансамблю. Мозаїки виділяють головні частини храму, в яких розгорталося богослужіння. Вони вкривають купол, стіни і конху апсид, барабан і підпружні арки. Фресці відводиться в Софії Київській другорядне місце. Мозаїки та фрески вкривають стіни собору не у вигляді окремих панно, а у вигляді суцільного килима, що підкреслює монументальний розмах живопису.

У куполі Софії представлена гігантська напівпостать Христа Пантократора (Вседержителя): вона здіймається над усім простором храму. Правою рукою Христос благословляє, а лівою — тримає закрите Євангеліє, яке згідно з апокаліпсичним віщуванням буде відкрите в день Страшного суду. Образ Вседержителя трактувався у середні віки як образ глави «церкви небесної», тому йому й відведене центральне місце у загальній системі декорації храму. Христа оточує небесна сторожа у вигляді чотирьох архангелів (зберігся лише один, інші дописані пізніше олією). Вони вбрані у пишний імператорський одяг і поставлені так, щоб їх постаті утворювали навколо медальйона з Пантократором суворо симетричну групу.

Після Пантократора у консі центральної апсиди найпомітніше місце посідає велична постать Марії-Оранти. Марія зображена у молитовній позі з піднесеними руками. Вона начебто звертається до Бога, виступаючи заступницею за рід людський. Її центральне положення пояснюється тим, що теологи відводили їй у небесній ієрархії перше, після Христа, місце. На підставі «Слова о Законі і Благодаті» Іларіона можна стверджувати, що Ярослав та його наближені мали Марію-Оранту за покровительку Києва і всіх його жителів. Зображення Божої Матері в образі Орантив головній апсиді храму стала прикметною особливістю всіх старокиївських храмів. Такою вона була представлена в Десятинній церкві, в Успенському соборі Києво-Печерської лаври, в Михайлівському Золотоверхому соборі. Постать Марії в Софійському соборі вишукана за колоритом, у якому ефектно сполучається блакитний колір хітона з пурпуровим мофорієм, складки якого підкреслені золотом. Декоративні властивості мозаїки було підкреслено за допомогою своєрідного прийому: грунт під зображенням Оранти покладений так, що надає поверхні хвилеподібного характеру. Розв'язання постаті Оранти близьке до Пантократора – в них виявилось свідоме прагнення майстра збільшити і спростити малюнок драпуванням, щоб досягти ефекту монументальності. Автором постаті Оранти був той же майстер, що виконав Пантократора і архангелів. Його творінням притаманна велика сила – він, очевидно, спеціалізувався на великих формах зображення і володів неабияким досвідом, про що свідчить зрілість його монументальних прийомів. У відчутті колориту він посідає одне з перших місць серед оздоблювачів Софії Київської.

Під постаттю Марії-Оранти в апсиді вміщено пояс із зображенням «Євхаристії». Ця велична урочиста композиція тісно пов'язана з основним обрядом літургії – причастям. «Євхаристія» – найбільша за масштабом композиція –є за стилем однією з найархаїчніших частин мозаїчного ан-

самблю: приземисті постаті, відносно мало диференційовані типи облич, одноманітність поз і жестів, сувора симетрія Однак у цілому художнє вирішення всієї сцени свідчить про те, що майстри глибоко розуміли специфічну природу монументального мистецтва.

Найбільш довершені мозаїки знаходяться під «Євхаристією» і відділені від неї широким орнаментним поясом – це святительський чин. Святителі розміщені в нижньому регістрі не випадково – в середньовіччі їх розглядали як засновників «церкви земної». Тут зображено найпопулярніших у православному світі святителів, які, як правило, присутні у всіх монументальних ансамблях XI—XII століть: Григорій Богослов, Миколай Чудотворець, Василій Великий, Іоанн Златоуст, Григорій Ниський і Григорій Чудотворець. Неканонічними в цьому ряді є зображення Єпіфанія Кіпрського та папи римського Климента. Твори Єпіфанія були відомі на Русі в XI ст. в слов'янських перекладах, а постать Климента введена тому, що Володимир Великий привіз із Корсуня його реліквії, які стали на Русі національною святинею і зберігались у Десятинній церкві. Святителі подані в суворо фронтальних позах. З великою майстерністю художнки характеризували кожного з них. Є в обличчях і дещо спільне – це вираз глибокої зосередженості. Святителі заглиблені в себе, їх погляди звернені у простір, обличчям притаманна та суворість, що наближує їх до ікон. Порівняно з динамічною рухливістю «Євхаристії», святительський чин набуває особливої статичності й урочистості.

Весь мозаїчний розпис храму, взятий у цілому, утворює глибоко продуману систему, яка символізує ідею церкви вічної. Представлений у куполі Христос, глава «церкви небесної», через Богородицю, апостолів, святителів і мучеників перебуває у вічному єднанні з «церквою земною».

Фрескам, на відміну від мозаїк, властива – і щодо добору сюжетів, і щодо їх розподілу – значно більша свобода. Передусім це стосується добору євангельських сюжетів, де маємо ряд істотних відхилень від традиційного для візантійської церкви циклу релігійних свят. Євангельські сцени, зображені в трансепторії Софії, дібрані за певними принципами: вони акцентують голгофську жертву («Христос перед Кайафою», «Зречення Петра», «Розп'яття»), воскресіння («Жінки-мироносиці біля гроба Господня», «Зішестя до пекла», «Явлення Христа жінкам-мироносицям», «Запевнення Фоми») і поширення християнського вчення («Надіслання учнів на проповідь», «Зішестя Святого Духа»). Укладачі програми розписів Софії Київської вчинили довільно з традиційним фондом євангельських сюжетів, розмістивши на найкраще освітлених місцях ті, які повніше відповідали намірові підкреслити три основні пункти християнського вчення: догму про хресну жертву, догму про воскресіння і діяльність апостолів як вчителів християнства.

Особливе місце у системі розписів посідають фрески на світську тематику, до яких належить композиція «Сім'я Ярослава Мудрого», а також розписи в північній і південній вежах. Зображення родини князя вміщено навпроти вівтаря, на стінах хорів, де вона перебувала під час богослужін-

ня. Тематика розписів у сходових вежах запозичена з візантійських джерел і покликана підкреслити розкоші княжого життя, його наближеність до розкошів візантійських імператорів. Правдоподібно, візантійського походження є сцена в південній вежі, де зображений іподром, а також композиція «Скоморохи». Інші сцени в обох вежах — «Полювання на вепра», «Полювання на ведмедя», «Полювання э гепардом на диких коней», «Змагання ряжених» – близькі за тематикою до життя князів Київської Русі та їх розваг.

Розписи Софійського собору характеризуються певною стилістичною єдністю. Вони є одним з найдавніших етапів розвитку монументального мистецтва Київської Русі. У них немає властивих чисто візантійським пам'яткам витонченості і надмірного спіритизму, як і немає сліпого копіювання античних зразків, що надає творам духу холодного класицизму. Образи Софії Київської сповнені величавого спокою і мужньої сили. І, хоча в цих образах є ще чимало від архаїчної скутості, вони вражають монументальним розмахом, могутністю, повнокровністю.Таким чином, розписи Софії Київської, зберігаючи всю мальовничість і лінійну вишуканість зрілого візантійського стилю, несуть відбиток демократичності, простоти, навіть простонародності давньоруського мистецтва.

Прекрасні фрески мав Михайлівський Золотоверхий собор XI—XIII ст., більшість яких загинула під час його зруйнування в радянські часи. Тоді ж було втрачено фрески й інших церков XII—XIII ст., а в 1941 році загинув з його фресками й Успенський собор Києво-Печерської лаври. Дуже цінними є фрески Кирилівської церкви, будівництво якої було розпочате 1136 року. Храми Чернігова, Переяслава, Білгорода, Володимира та інших міст були також розмальовані фресками. Здебільшого вони загинули, але подекуди їх рештки залишились. Поширення фрескового розпису по храмах княжих міст Русі свідчить про те, що малярство як вид мистецтва було досить високо розвиненим і знаним по всій державі.

Окрім монументального, на Русі значного розвитку набуло й станкове малярство (іконопис). Визначним майстром цього мистецтва був чернець Києво-Печерського монастиря Алімпій (Олімпій, Аліпій), який освіту художника здобував, за твердженням літопису, в Царгороді. Алімпій розмальовував Успенський собор Києво-Печерської лаври, виконував багато замовлень від князів та бояр. Очевидно Алімпій мав свою школу при монастирі. Перекази приписують Алімпію з-поміж іншого і так звану Ігореву ікону Божої Матері, названу так тому, що перед нею у Федорівському монастирі молився князь Ігор 1147 року, коли під час молитви його було вбито. Окрім Алімпія, літопис зберіг для нас ім'я ще одного художника – Григорія.

Творів станкового мистецтва XI—XII ст. дійшло до наших днів дуже мало. Одна з них — ікона «Борис і Гліб» з Київського музею російського мистецтва. Вона тісно пов'язана з історією Русі і з літературними джерелами, зокрема «Сказанням про Бориса і Гліба». Художник передає одяг і атрибути в іконі в їх історичній конкретності: мечі в руках Бориса і Гліба –

символи їх княжої влади. Моделювання облич позбавлене живописного ліплення, постаті теж позбавлені об'єму, гранично сплощені. Відсутність згорток на тканинах надає їм скутості й статичності. Стилістика ікони свідчить про відхід від візантійських форм в іконописі і утвердження місцевих рис.

Осібним видом мистецтва Київської Русі була книжкова мініатюра. Рукописні книги були дуже дорогими, їх переплітали в міцні оправи з металевими замками, прикрашали численними ініціалами, заставками, мініатюрами. Якщо ікони можна було привозити з Візантії, то книги треба було або перекладати, або писати місцевою мовою. Книжкова мініатюра (хоч вона часто мала перед собою візантійський оригінал) виконувалася й ілюструвалася руськими писцями і художниками. До наших днів збереглося кілька рукописних книг XI–XII століть, переписаних та оздоблених київськими майстрами. Найдавніша з них – «Остромирове Євангеліє», написане у 1056—1057 рр. Створив цю книгу диякон Григорій. Це великий фоліант, написаний на пергаменті урочистим шрифтом – так званим уставом. Як і більшість давньоруських церковних книг того часу, прикрашено численними ініціалами, заставками та трьома великими, на весь аркуш, мініатюрами з зображенням євангелістів Іоанна, Марка та Луки. Колористична гама зображень яскрава, насичена і водночас вишукана. Барвисті орнаменти довкола зображень подібні до орнаментів Софійського собору і, очевидно, мають спільним джерелом орнаменти візантійських рукописних книг. Особливістю мініатюр «Остромирового Євангелія» є також їхня близькість до київських перегородчастих емалей. Це підкреслюється ще й тим, що лінії в зображеннях виконано золотом. Інша відома книга — "Ізборник Святослава", витворена дияконом Іоанном у 1073 р., цікава зображенням сім'ї Святослава Ярославовича, а також заставками і малюнками на полях. На мініатюрах латинської книги "Трирський псалтир" привертають увагу портретні зображення князя Ярополка, княгинь Ірини і Гертруди, зображення Богоматері, сцени «Розп'яття» і «Різдва Христова». Мініатюри виконані між 1078 і 1087 роками очевидно кількома майстрами і мають візантійські й романські риси. Загалом мініатюри виконувались у плоскій, графічній манері, характерній для мистецтва XII ст. Особливо слід відзначити мініатюри Радзивіллівського літопису, який дійшов до нас в копії XV ст. з оригінала ілюстрованого зводу 1205 року. Мініатюри відображають основні події історії Київської Русі. Вони доносять безцінні відомості і про архітектурні споруди Київської Русі, одяг та зброю, речі домашнього вжитку.

Розглядаючи процеси культурного становлення та розвитку Київської Русі, слід зазначити, що вони відбувалися під благотворним впливом як внутрішніх, так і зовнішніх факторів і завершилися створенням оригінальної, високорозвинутої, багатогалузевої культури.

## Тема 4 Культури Галицько-Волинського князівства

ПЛАН

1 Історико-культурна ситуація в Галичині і на Волині в 12-13ст..
2 Розвиток освіти і письменства в Галицько-Волинському князівстві.
3 Мистецтво Галицько-Волинської Русі. Пам’ятки княжого Львова.
4 Культурні зв’язки Галицько-Волинського князівства з іншими центрами Стародавньої Русі.

1 Культура Галицько-Волинської Русі — одна з найяскравіших сторінок в історії української культури. Одним з перших звернувся до її дослідження Д.Зубрицький, який у 1852—1855 рр. опублікував наукову розвідку «История древняго Галичско-руського княжества» у 3 частинах. У Львові 1863 р. була видана праця І.Шараневича «Історія Галицько-Волинської Русі від найдавніших времен до року 1453». Багато архівних пам'яток, грамот часів Галицько-Волинської Русі описав учений-джерелознавець А.Петрушевич. Глибоким знавцем іконопису цієї доби був І.Свєнціцький. Він започаткував колекцію Національного музею у Львові, патроном якого став митрополит А.Шептицький. Ґрунтовні дослідження культури Галицько-Волинської Русі належать М.Грушевському, І.Крип'якевичу, Б.Грекову, В.Пашуто. Про стійкий інтерес до цієї теми свідчать і численні публікації, що з'явилися останніми роками у вигляді монографічних досліджень і статей у журналах.

Історія Галицько-Волинського князівства являє собою складову частину історії Стародавньої Русі періоду феодальної роздрібненості. Розвиток натурального господарства, відсутність національного ринку, ослаблення економічних зв'язків породжували прагнення до відокремлення. Опора великого князя київського – дружинники, ставши землевласниками, керувалися перш за все власними інтересами. Роль політичного центру вже відігравав не Київ, а головне місто у вотчині князя, де знаходилась його резиденція. Удільний князь, керуючись власними інтересами та інтересами підлеглого йому боярства, енергійно домагався незалежності від великого київського князя. В середині XII століття єдина держава розпалася на окремі землі або князівства. Кожна земля мала своє самоврядування, політичне управління здійснював князь. Влада і управління в князівствах будувалися на принципі васальної залежності. У кожній руській землі були свої особливості політичного устрою. Так, у Новгородській та Псковській землях утворились боярські республіки, у Володимиро-Суздальській землі перемогла сильна князівська влада, в Галицько-Волинському князівстві виник симбіоз влади, тобто поєднання великого впливу на соціально-економічне і політичне життя боярства разом з авторитетом княжої влади.

В середині XII ст. було покладено початок місцевій династії у Волинському князівстві. Її родоначальником став онук Володимира Мономаха Ізяслав Мстиславич. Галицькому князівству довелося обстоювати своє право на існування у кривавих війнах з половцями, Польщею, Угорщиною. Найвищого розквіту воно досягло при сині Володимира Мономаха Ярославові Осмомислі. Після смерті Ярослава Осмомисла Галицьке князівство в 1199 р. перейшло у володіння волинського князя Романа Мстиславича, внаслідок чого утворилося Галицько-Волинське князівство. Землі, підвладні великому князю Роману, простяглися від Дніпра до Сяну, від рубежів Литви до нижнього Подунав'я. Смерть Романа стала початком тривалої смути. Галицько-Волинське князівство розпалося на дрібні володіння, загострилися боярські усобиці. У внутрішні суперечки боярства з князями почали втягуватися польські й угорські феодали. Лише у 1237р., після того, як опір бояр було зламано, син Романа Мстиславича, Данило остаточно укріпився у Галичі.

В Галичині в економічному і культурному житті відігравали важливу роль міста Перемишль, Звенигород, Галич, Теребовль. Волинська земля славилась великими містами – Володимиром, Белзом, Кременцем, Луцьком, Пересопницею, Берестям, Дорогобужем. У містах розвивалося виробництво одягу, бойового спорядження, обробка хутра і шкіри, гончарство, ливарництво, ювелірне виробництво, яке досягло високого рівня. Активно розвивалася торгівля. Галицько-Волинські землі експортували продукцію сільського господарства, хутро, віск, сіль, зерно, художні вироби. З чорноморських країн та з Візантії в Галичину і Волинь привозили шовк, коштовні тканини, прикраси, зброю, вино, рибу, південні фрукти. З країн Західної Європи привозили сукно, полотно й оселедці. Жвава торгівля велася з Києвом та іншими стольними містами. Археологічні знахідки засвідчують, що з Києва до Галицько-Волинського князівства надходили промислові вироби, в першу чергу, художні твори і ювелірні вироби.

Зростання торгівлі впливало на розвиток шляхів, через які транспортувалися товари на великі відстані. У ті часи існувало багато різних шляхів, якими користувалися купці. Найважливішим був шлях, який сполучав Галицько-Волинське князівство з Києвом. Він проходив з Володимира до Києва; інший шлях – з Галича до Києва. До західного кордону Галицько-Волинської держави вела дорога з Володимира до Варшави, з Галича через Карпати до Угорщини. Дорога з Балтійського моря, з Торуня, проходила через Холм, і далі на Володимир. Торгівля зв'язувала Галицько-Волинське князівство з країнами Заходу і Сходу, вона відігравала важливу роль не лише у розвитку економіки краю, але і його освіти та культури.

Князі заохочували і підтримували міжнародну торгівлю, розуміючи, що це сприятиме збагаченню їхніх земель. Роман Мстиславич, Данило Романович, Володимир Василькович дозволяли поселятися у своїх містах іноземцям. Зокрема, у Львові в другій половині XIII ст. існували колонії вірмен і німців, у Володимирі-Волинському, крім корінного населення,

жили також німці, сурозці, новгородці. Такі колонії були і в Луцьку, Галичі та інших містах.

В Галицько-Волинській землі важливу роль у культурному житті відігравала церква й монастирі. У Галичі існувало православне єпископство, яке за часи онука Данила, Юрія Львовича, в 1302–1303 рр. було реорганізовано в митрополію. Галицька митрополія з деякими перервами проіснувала до 1391 р. або 1401 р. Створення Галицької митрополії, безсумнівно, сприяло піднесенню авторитету Галицько-Волинської Русі не лише у церковному, а й у політичному житті. Ієрархи православної церкви брали активну участь в політичному та культурному житті, виступали в ролі посередників у примиренні ворогуючих князів. Інтереси церкви й держави в XII—XIII ст. на Русі настільки тісно переплітались, що іноді неможливо було розмежувати компетенцію юрисдикції державної і церковної. У період феодальної роздрібненості церква була реальною єднаючою силою, здатною забезпечити тісні зв'язки між різними давньоруськими землями, оскільки вона сама була єдиною, її заклики до єдності розірваної на частини давньоруської держави відігравали істотну роль у боротьбі за возз'єднання давньоруських земель.

Міжцерковні стосунки в добу Галицько-Волинського князівства відзначались релігійною терпимістю. Буллою від 1232 р. Папа Григорій IX затвердив кількох єпископів без постійної кафедри із ченців-домініканців, які повинні були вивчити можливість створення католицького єпископату на руських землях. Домініканці стали посередниками у тривалих і складних переговорах римського папи з князем Данилом, що мали на меті створення коаліції європейських держав. За допомогою цього політичного маневру князь мав намір захистити свої землі від нападів Тевтонського ордену і створити загальнохристиянський союз проти татар. У Дрогочині 1254 р. князь прийняв від папських послів королівську корону, про що повідомляє Іпатіївський список. В галицькій землі на початку XIV століття оселилися і монахи францисканського ордену, які згодом заснували католицькі єпископати в Галичі, Перемишлі, Львові. Дружні стосунки між церквами різних конфесій сприяли злагоді в державі та розширенню взаємозв'язків між західною і східною культурами.

Центрами соціального і культурного життя в Галицько-Волинському князівстві також були княжі двори. Чільне місце займав Володимир. Волинський князь Володимир Василькович був великим любителем письменства і талановитим будівничим, особливу увагу приділяв розвитку освіти й культури. На княжому дворі був написаний Володимирський літопис, що ввійшов як складова частина до Галицько-Волинського літопису. Володимир також був центром лицарської поезії. Князь сприяв укріпленню і розвитку архітектури міста. Він заснував монастир Святих Апостолів і дав йому в користування село Березовичі. Другим видатним центром Галицько-Волинської держави був Галич. Тут були створені Галицько-Волинський літопис і Галицьке Євангеліє.

2 Важливими освітніми і науковими центрами Галицько-Волинської Русі стали Галич, Володимир-Волинський, Луцьк, Холм, а пізніше Львів. Тут поширення освіти, як і в містах Київської Русі, відбувалося шляхом розвитку школи і письменства. Історичні дані засвідчують, що справами освіти займалися перш за все князі, заможні бояри, а також купці. Нерідко діти заможних громадян мобілізовувались князями для обов'язкового навчання грамоті. Освіта в Галицько-Волинському князівстві продовжувала традиції шкільництва Київської Русі. Традиційно школи створювались при церквах і монастирях, де вчителями були священики, ченці та дяки. За професійною орієнтацією школи були різні. Приходські школи давали початкову освіту, їх основною метою було навчити дітей писати, читати і рахувати.

Літописи та інші джерела засвідчують, що в Галицько-Волинському князівстві, як і в усій Київській Русі, майже всі діти здобували початкову освіту. Крім парафіяльних, організовувались школи при єпископських кафедрах, які мали на меті підготовку кандидатів у священики. У цих школах вчили не тільки читати, писати й рахувати, а також — церковному співу, основам православного віровчення та моралі. Досить поширеними були школи для підготовки фахівців різних ремісничих справ і купців. Заможні люди часто наймали вчителів для навчання дітей у домашніх умовах. Вищу освіту могли здобути лише діти багатих, перш за все ті, хто відзначався певною обдарованістю. Вища освіта вимагала не лише знання старослов'янської мови, але й грецької. Торговельні, церковні й дипломатичні зв'язки з Візантією вимагали досконалого знання цієї мови. Історичні літературні джерела засвідчують, що частина митрополитів була грецького походження, а галицькі єпископи користувалися печатками з грецькими написами. Культурне та політичне зростання авторитету Галича і Волині в XII столітті втягувало західноукраїнські землі в сферу інтересів європейських держав і висувало потребу і в знанні латинської мови. Це виразно підтверджується багатьма офіційними історичними документами, зокрема листуванням з римськими папами і західними монархами. На галицько-волинських землях вивчення латинської мови набуло значного поширення, особливо серед осіб, які займали більш-менш помітне громадське становище або державну посаду. Про поширення латинської мови засвідчує листування князів і володимирських міщан з державними діячами та вельможами європейських країн.

У Галицько-Волинському князівстві було досить поширеним і знання таких іноземних мов як німецька та польська, тощо. Академік І.П. Крип'якевич зауважував, що в мові Галицько-Волинського літопису є окремі слова, запозичені із угорської, німецької, литовської мов. Ідеалом тієї епохи була людина «тримовна», тобто знавець грецької, латинської і однієї з європейських мов. Такі знання потрібні були не лише для освоєння минулої культури, але й для практичної життєдіяльності.

Високий рівень освіти у Галицько-Волинській Русі засвідчують грамоти, що вийшли з князівської канцелярії. Дві з них – грамота Володимира

Васильковича 1289 р. і Мстислава Даниловича 1289 р. – збереглись у складі Галицько-Волинського літопису. В оригіналі збереглись також грамоти останніх галицько-волинських князів Андрія і Лева Юрійовичів та Юрія II. З боярських грамот відома лише одна – грамота Дмитра Детька, управителя і старости Руської землі у 1341 – 1342 рр., з документів – лист громадян м. Володимира-Волинського 1324 р. Грамоти написані виразним почерком, їх текст складений за всіма правилами, що регламентували написання документів у добу Середньовіччя.

Те, що грамотні люди були не лише серед князів і бояр, а й серед ремісників, купців, дружинників, засвідчують клейма літер на глиняному посуді, свинцевих пломбах, які слугували товарними або митними знаками, на побутових речах – пряслицях, кістяних ручках ножів. Під час археологічних розкопок у Звенигороді, Перемишлі, Галичі знайдено бронзові писала – «стилуси» для писання на вощених табличках, що застосовувались для навчання грамоті у тодішніх школах.

З розвитком освіти зростала потреба в книгах. Починаючи з XI–XIII ст. необхідна література стала надходити в Галицько-Волинську Русь з Візантії. Поширювалось Священне Писання у перекладі солунських братів Кирила та Мефодія, було перекладено й інші церковні книги. У Галицько-Волинському князівстві, як і в усій Київській Русі, перекладних творів було багато, але вони не задовольняли потреб освіти. Тому почала розвиватися власна перекладацька діяльність і оригінальна література. Багато уваги поширенню перекладної і розвитку оригінальної літератури приділяв волинський князь Володимир Васильович. Володимир грунтовно цікавився різними науками, сам переписував книги, дарував їх монастирям і церквам. Природно, що центром переписування книг став Володимир-Волинський. Саме тут була здійснена нова редакція Кормчої книги – збірки церковних та світських правових норм. Книги переписувались також в Онуфріївському та Святоюрському монастирях у Львові. З-поміж рукописних книг того періоду згадується збірник повчань Єфрема Сиріна, списаний якимось Йовом у часи правління Володимира Васильковича. До пам'яток писемності Галицько-Волинської Русі XII – XIV ст. належать Христинопільський Апостол, Бучацьке, Галицьке, Холмське Євангеліє, переписані ченцем Васильком при дворі Лева Даниловича.

Виникали й суто літературні твори художнього характеру, що були споріднені з народною творчістю. У Галичі в період князювання Романа Мстиславича жив книжник Тимофій, який був родом з Києва. Він написав твір про останні роки життя князя Романа і початок діяльності його сина Данила. Письменник змалював образ князя як видатного державного діяча, який гідно наслідував свого предка Володимира Мономаха.

В Галицько-Волинському князівстві почали складалися власні літописи. Зразком літопису державного характеру є Галицько-Волинський літопис, що складає третю частину Іпатіївського літопису. Дослідження літопису показали, що він мав п'ять редакцій, в той же час він є цілісним твором, що належить до однієї літописної школи. Деякі вчені вважають,

що в Галицько-Волинському літописі було використано старовинний збірник, що, включав візантійські хроніки, і який до нашого часу не зберігся, а також західноєвропейські джерела з історії Литви, Польщі, Пруссії, Угорщини. У ньому також наводились документи, окремі літописні записи, що були складені у містах Володимирі, Галичі, Холмі, Пінську, Любомлі.

На думку дослідників Галицько-Волинський літопис був укладений за князя Володимира, сина Василька Романовича. Він охоплює майже 90 років – від 1201 р. (або 1205) до 1292 р. і композиційно складається з двох частин. У першій описані роки життя Данила від його дитинства до 1255 р. (або 1261), у другій – події 1262 (?) – 1291 рр (часи правління Володимира Васильковича). Центральне місце у літописі посідає прославлення князів з роду Романа Мстиславича. Оскільки літопис писався різними авторами, то літописці відбивали точку зору різних князів. Перший автор, наприклад, присвятив основну увагу діяльності князя Данила Галицького, саме з цієї частини літопису став відомий час заснування Львова: «Року... 6767» (1256 р. за новим літочисленням). Інші літописці підкреслювали роль князя волинського Володимира Васильковича. Основна ідея літопису виражається в обгрунтуванні права князя Галицько-Волинської держави володіти Києвом і всією Південною Руссю. В літописі відображені найголовніші події виникнення, розвитку і занепаду Галицько-Волинського князівства. Його автори були високоосвіченими людьми, які володіли іноземними мовами, зокрема, добре знали вже згадані грецьку, латинську, польську, німецьку і литовську мови. Таким чином, літопис є важливим джерелом вивчення історії і культури Галицько-Волинського князівства. Галицько-Волинський літопис являє собою не просто виклад історичних відомостей. Це й визначна художня пам'ятка. Його естетизм виявляється в композиції твору, в тому, як викладені окремі історичні факти, в тонкому психологізмі. Свої моральні сентенції автори нерідко викладають у формі притч, часто звертаються до поетики Біблії.

Під впливом народної традиції почали складалися і місцеві літописи. У таких літописах згадуються різні народні твори, зокрема такі, як переказ про виникнення Галича, поетичне оповідання про хана Отрока та зілля «євшан», пісню, складену на честь перемоги Данила і Василька, різні перекази і прислів'я. Подаються відомості про таких народних співців, як співець Митуса з Перемишля, який був дуже гордий і не бажав служити князеві Данилові.

Перекладним, оригінальним книгам і літописам в Галицько-волинській Русі традиційно надавалося великого значення. Підтримуючи в читача релігійні почуття і загальнолюдські моральні цінності, книги одночасно задовольняли потребу в знаннях людини про навколишній світ. Читачі, як правило, прагнули до максимально можливого енциклопедизму і не обмежувались читанням праць одного автора, а читали різну за змістом літературу.

З В Галицько-Волинському князівстві набули значного розвитку архітектура та живопис.

З середини XII ст. почалася формуватися галицька архітектурна школа, характерна самостійним творчим напрямом. Близькість Галича до країн Західної Європи зумовила освоєння певних художніх прийомів, сформованих там. Так, у типах споруд і в характері білокам'яного різьблення можна простежити вплив романської архітектури сусідніх країн – Угорщини, Польщі, Моравії. Звичайний тип церков (так званих тринефних), видовжується в напрямку схід-захід через прибудову третьої пари стовпів (такі церкви в середині мають шість стовпів.). Вони складені переважно з тесаного каміння, їх покриття, обробка фасадів з двома вежами, портали, капітелі, поліхромне різьблення, вітражі мають виразний романський вигляд.

Галицько-Волинський літопис повідомляє про зведену Данилом Галицьким у Холмі церкву Іоанна Златоустого. Її склепіння, як зазначено в літописі, трималося на чотирьох стовпах, зверху прикрашених зображеннями людських голів. Самі склепіння були покриті лазур'ю і золотими зірками. Вівтарні вікна мали «римські стекла» – вітражі. Помост храму відлили з міді й олова, портали дверей склали з білого галицького і зеленого холмського каменю і прикрасили різьбленням. Церква святого Пантелеймона в Галичі (1200р.) також закладена за наказом князя Данаила мала розкішний романський портал та різьблені з каменю деталі. Загалом в центрі Галича було знайдено понад 30 фундаментів різних будов тринавних церков і однієї ротонди, що вказують на переплетення східних, західних і місцевих архітектурних традицій.

Достатньо поширеною формою скульптурного мистецтва Галицько-Волинської Русі був рельєф. Ця форма відповідала, з одного боку, східнохристиянській концепції декорування храмів, з іншого – віковим традиціям різьблення, які існували на руських землях. Найхарактернішою скульптурною пам'яткою Галицько-Волинської Русі є оздоблення романського порталу вже згадуваної церкви св. Пантелеймона в Галичі. Довкола порталу цієї церкви розташована ціла анфілада пілястрів і колонок, а вгорі на їх капітелях простягся характерний романський фріз з акантового листя. Вирізнялося пишністю і скульптурне оздоблення церкви в Холмі, проте до наших часів воно не збереглося. Судячи з опису, це була типова різьба романського стилю з різнокольорових мармурів з орнаментальними та фігурними сюжетами, її творцем був майстер Авдій. Це найдавніше ім'я майстра скульптури, якого знає історія галицького мистецтва.

За князя Лева Даниловича у Львові було споруджено Онуфріївську церкву, яка внаслідок багатьох перебудов втратила первісний вигляд. До давньоруського періоду належить також П'ятницька церква, костьоли Іоанна Хрестителя та Марії Сніжної. На архітектурі двох останніх помітний вплив готики. Дійшла до нашого часу і згадка про львівську церкву св.Миколая, яка датується 1292 р. Вона була поставлена під горою Будельницею на колишньому Волинському тракті. Припускають, що ця церква

була родинною усипальницею князів. Миколаївська церква не мала прямих аналогів у давньоруському будівництві. В її об'ємно-плановому вирішенні багато спільного з п'ятикамерними дерев'яними храмами. Це одна з неповторних і самобутніх архітектурних споруд, яка з'явилася на землях давньої Галичини.

Вплив київської традиції більше позначився на архітектурі Володимира. Найзначнішою його архітектурною пам'яткою є Мстиславів, або Успенський собор (1160 р.), який, за твердженням дослідників, нагадує Кирилівську церкву у Києві. Собор зберігся до нашого часу, хоч його первісний вигляд змінили численні перебудови. Галицький літопис повідомляв про цей храм: «В лето 6668 (1160 р.) князь Мстислав Изяславич подписа святую церковь в Володимирі Волинском и украси ю дивно».

Поряд з культовою архітектурою у Галицько-Волинській Русі розвивалось і будівництво оборонних споруд. До наших днів збереглися залишки башт, стін, які були їх складовою частиною. Споруджувались і фортеці. Одна з найдавніших – Кременецька, зведена на неприступній горі з вапняка, яка досягає 1328 м над рівнем моря і домінує над усією гористою місцевістю. Руські літописи вперше згадують про неї під 1226 р. У 1261 р. князь Василько повинен був, згідно з умовами угоди з татарами, зруйнувати цю оборонну споруду.

Нерідко оборонну функцію виконували феодальні замки. Один з таких замків – Луцький, збудований князем Любартом-Дмитрієм між 1337 і 1383 рр. на пагорбі, майже повністю омивався річкою Малий Глушець. З південної сторони, де пагорб не омивала річка, був прорит рів, і потрапити до замку можна було лише за допомогою підйомного моста. Цей замок мав назву Великого, або Верхнього. Дещо збоку від нього стоїть замок, який називався Малим. Це широка кам'яна будівля з товстими стінами і вежею поряд.

Понад шість століть налічує історія Олеського замку. Уперше цей замок згадується в історичних джерелах 1327 р. Ця дата наводить на думку, що замок був побудований одним із синів галицько-волинського князя Юрія Львовича – Андрієм або Левом. Як вважають, городище на узгір'ї серед боліт, на місці якого згодом постала фортеця-замок, було закладене втікачами з Пліснеська, розташованого за 10 км від Олеська. У 1241 р. на Пліснеськ напали загони Батия, знищили його, а населення, рятуючись, подалося в ці місця.

У XII ст. помітним явищем стала міграція галицько-волинських майстрів на сусідні землі, де вони виконували різні замовлення. Збереглися відомості про перебування галицьких майстрів на теренах Володимиро-Суздальського князівства. На північно-руських землях вони брали участь у спорудженні храму Покрови-на-Нерлі під Володимиром-на-Клязьмі (1165), Дмитріївського Собору у Володимирі-Суздальському (1193—1197) та Георгіївського собору в Юр'єві-Польському (1230-1234).Таким чином через посередництво Галича й Волині культурні впливи західнох Русі поширювались і в інших києво-руських князівствах.

У Галицько-Волинському князівстві високого рівня розвитку набуло малярство. Істотний вплив на його розвиток мав стиль візантійського живопису, який панував у ті часи не лише в старокиївській державі, але й по всій Європі. Це був досить високий рівень живописного мистецтва, який прийшов на Русь у формі монументального мистецтва, тобто декоративного малювання на стінах – фресок, в формі книжкових мініатюр (малюнків і початкових літер у текстах книг) та іконописання. Проте вже з другої половини XI ст. простежується звернення митців до місцевої художньої традиції, реалій власного життя.

Своєрідним видом малярського мистецтва було прикрашання рукописних книг мініатюрами. У книгах XI ст. на мініатюрах можна побачити зображення не лише відомих руських князів, а й простих людей. Нерідко мініатюри зображають сцени сільської праці, розваг. У XII – XIII ст. виникли цикли сюжетів, які ілюстрували й історичні розповіді.

Особливе місце серед книжкового оздоблення доби Київської Русі посідають п'ять мініатюр так званого Кодексу Гертруди (або Трірської Псалтирі). Ці мініатюри виконано в другій половині XI ст. як доповнення до Псалтирі, що належала Гертруді – дружині князя Ізяслава. Нині ця пам'ятка зберігається у м.Чівідале у Північній Італії. Думки дослідників стосовно місця їх виконання не збігаються. Деякі вважають, що ці мініатюри виконані у Києві, інші – на Волині, в Луцьку або Володимирі, між 1078–1087 рр. Мініатюри Трірської Псалтирі цікаві тим, що вони містять портретні зображення руського князя Ярополка, його матері та дружини.

Високий рівень мистецтва мініатюри у Галицько-Волинській Русі засвідчує оздоблення Добрилового Євангелія (1164) та Галицького Євангелія (початок ХШ ст.).

Станковий живопис Галицько-Волинської Русі широко представленийі творами іконопису, кращі зразки якого увійшли до скарбниці європейського мистецтва. Одним з осередків іконописання на західноукраїнських землях був Спаський монастир поблизу Великих Мостів (Львівщина).

В іконописі, як і в інших видах давньоруського образотворчого мистецтва, відобразились провідні етичні й естетичні норми того часу. Майстри живопису виявляли глибокий інтерес до внутрішнього світу людини, намагаючись відтворити його засобами іконописання. Так, у XIII – XIV ст. найпопулярнішими стають образи святих заступників. Такою заступницею часто виступає Богородиця, зокрема знаменита Богородиця з Луцька. Сумний лик Марії вписано у багатокутник з дев'ятьма сторонами. Коричнево-червоний плащ-мафорій загинається зразу ж за ритмом кутів. За чіткістю рельєфу це зображення нагадує різьбу по дереву або карбування по металу. Одяг маленького Ісуса, зокрема сорочка, прикрашений вишитими квітами, що засвідчує проникнення народної орнаментики в мистецтво іконопису. Поширеним у цей час стало й зображення Богородиці-Покрови. У Київському державному музеї українського образотворчого мистецтва зберігається «Покрова» XIII ст. з Галича. На відміну від інших ікон на цю тему, галицька Богородиця зображена з немовлям Ісусом на лоні, а дуго-

подібний покров над нею нагадує завісу, зображену на іконі в Константинопольському Влахернському храмі. Очевидно, галицький іконописець був ознайомлений з візантійською пам'яткою, і це дало поштовх до створення власної іконографії Покрови, культ якої асоціювався з ідеєю захисту від зовнішніх ворогів.

Надзвичайно популярними були ікони св.Миколая, котрого здавна вшановували як покровителя і заступника всіх гнаних, сірих і убогих. Його зображали у золотавих або білих ризах як пастиря, котрий благословляє віруючих і проповідує слово Боже. В руках він зазвичай тримає Святе Письмо або Божественну Літургію.

Однією з тематичних ліній в іконописанні Галицько-Волинської Русі став образ святих мучеників – Дмитрія, Фрола і Лавра, Бориса та Гліба. Однак, напевно, найпопулярнішим образом цієї трагічної й героїчної доби був образ воїна-захисника св. Юрія Змієборця. Відома пам'ятка XIV ст. – ікона «Юрій Змієборець» із с.Станилі поблизу Дрогобича. На іконі зображено стрункого юнака на здибленому коні, у панцирі та кіноварно-червоному плащі. Списом у високо піднятій правій руці він вражає розпластаного крилатого дракона. Домінують три кольори: золоте тло, чорний кінь, червоні чоботи і плащ. Це традиційні барви для творення символічного змісту і декоративного ефекту. Лаконічна і строга композиція, стримані кольори на пригашеному вохристому тлі, чіткість силуету, суворе напруження на обличчі героя, динамізм сюжету – все це підносить зображення до рівня символу перемоги добра над злом, правди над кривдою.

Руське іконописання відрізняло від візантійського відхід від площинності та внесення в ікону легкої об'ємності, що досягається чітким окресленням на тлі-основі лику, постаті, одягу. Це створювало у глядача своєрідне розуміння співвідношення матеріального та духовного начал: святий образ матеріалізовувався і наближався до звичайної людини.

До наших днів майже не збереглося творів монументального фрескового живопису, хоча літературні джерела, матеріали археологічних розкопок дають підставу стверджувати, що у Галицько-Волинській Русі він також досягнув високого рівня. Так, літописці повідомляють, що у 1160 р. за дорученням Мстислава Ізяславовича був розписаний собор у Володимирі-Волинському. В тому ж місті Володимир Василькович наказав розписати Дмитрівський собор, а також церкву в Любомлі. Високий рівень монументального живопису часів Галицько-Волинської Русі засвідчує і те, що у XIV – XV ст. галицько-волинські майстри часто виконували монументальні розписи у Польші. Збереглись їхні розписи в Сандомирі (30-ті роки XIII ст.), Кракові – каплиця св. Хреста на Вавелі (1470 р.); костьолі у Вислиці (XIV ст.). Фрески Замкової капели у Любліні на замовлення короля Ягайла виконала група малярів, яку очолював майстер Андрій з Волині. Єдиним пам'ятником, який дає уявлення про розвиток фрескового живопису на землях колишнього Галицько-Волинського князівства, є Вірменський собор у Львові. Саме тут під час реставрації, проведеної на початку XIX ст., було відкрито фрагменти фресок XIV —XV ст. Це, зокрема, зображення

Іоанна Богослова з Прохором, Христа-Пантократора, а також портрет Акопа (Якова) з Кафи – ктитора, про якого згадують документи 1363 р.

4 Культура Галицько-Волинського князівства мала тісні взаємозв'язки з культурою інших земель Стародавньої Русі, перш за все з Києвом. Західні руські землі були пов'язані з Києвом єдністю економічних відносин, а також політичними інтересами княжих династій. З Києва в Галич і Волинь потоком ішли ремісничі художні вироби, різні твори мистецтва, привозні товари зі Сходу. В свою чергу, Галичина і Волинь були на перехресті торгових шляхів, які проходили до Польщі, Угорщини та інших країн Європи. Єднанню західних та східних земель сприяла київська митрополія, яка була центром релігійного життя всієї Русі. У тісних взаєминах з Києвом перебували єпископи Володимирський, Галицький, Холмський, Перемишльський. Деякі київські митрополити, зокрема Йоасаф, Кирило, Петро, походили з західних земель. На галицько-волинських теренах знайшли притулок утікачі зі спустошеного татарами Києва. Тісні зв'язки Західної Русі з Києвом засвідчено літописними джерелами. Так, Київський літопис подає точні відомості про події, які відбувалися у Галичині та Волині, а Галицько-Волинський літопис розповідає про політичне і культурне життя Києва.

Досить близькі взаємини з Галичем і Володимиром мали Пінська та Чернігівська землі. Пінська земля ревно оберігала свою незалежність і неодноразово користувалася допомогою волинських князів у боротьбі з литовськими загарбниками. Чернігівські князі прагнули завоювати собі Галицьке князівство і зміцнити свої позиції в західних землях. Досягти цього на деякий час їм вдавалося, коли сини Ігоря Святославича, а пізніше Михайло Всеволодович і його син Ростислав сіли на галицькому престолі. У період татаро-монгольської навали чернігівці знайшли захист у Галицько-Волинському князівстві. Князі та бояри одержували тут землі, встановлювались династичні зв'язки. За чернігівського князя Андрія Всеволодовича галицький князь Василько Романович віддав свою доньку Ольгу.

Князь Роман Мстиславич розвивав і зміцнював дружні зв'язки з Новгородом. Він за часів свого князювання у Новгороді допоміг в організації захисту новгородських земель. Новгородці відплатили прихильністю до Галича. Новгородський князь Мстислав Мстиславич жив у дружбі з князем Данилом, видавши за нього свою доньку. Літопис повідомляє, що в той період у галицько-волинських землях оселилось багато новгородців.

Зв'язки між галицькими князями і Суздалем характеризуються істориками як особливо дружні. Започаткував ці зв'язки Володимирко Галицький. Щоб захистити свій край від зазіхань волинських князів, агресії з боку Польщі та Угорщини, він уклав дуже важливий союз з Юрієм Суздальським. Суздальський князь домагався київського престолу, й Володимирко активно допомагав йому в цьому, розраховуючи на ослаблення Волині. Союз було закріплено шлюбом Володимиркового сина Ярослава з донькою Юрія Ольгою. Таку ж політику продовжував Володимир Ярославич, який

підтримував дуже близькі взаємини зі Всеволодом Юрійовичем. Коли Володимира було вигнано з Галича, то суздальський князь допоміг йому повернути Галичину. Володимир, сівши на Галицькому престолі, піддався під протекцію суздальського князя. Всеволод направив послів до Польщі, Угорщини, вимагаючи не завойовувати Галичини. Літопис повідомляє, що Володимир Ярославич десять років спокійно прокнязював у Галичі і був вірним союзником Всеволода. У часи об'єднаного Галицько-Волинського князівства дружні зв'язки з Суздалем продовжувались і зміцнювались. Основну роль у цьому відігравала діяльність синів Романа – Василька і Данила. Літопис повідомляє, що Василько в 1229 р. їздив у Суздаль і там вів політичні переговори. У подорожі його супроводжував радник, боярин Мирослав. У цей час, як припускають деякі історики, Василько домовився про свій шлюб з донькою суздальського князя Юрія. Пізніше онук Данила галицького Юрій Львович одружився з донькою суздальського князя Ярослава Всеволодовича. Зміцнення дружніх стосунків Галицько-Волинського князівства з суздальським та іншими землями Північної Русі були зумовлені також потребою утворення союзу в боротьбі проти німецького лицарського ордену – тевтонців.

Дослідники відзначають, що багато спільних рис мають архітектура Галича й Суздаля, а також їхнє образотворче мистецтво. Взаємовпливи в галузі мистецтва можна пояснити широким обміном творчою діяльністю художників обох князівств, який існував у ті часи.

Значний внесок у культурний розвиток українських земель зробили й вихідці з Вірменії, з-поміж яких були талановиті зодчі, живописці та ремісники.

Галицько-Волинське князівство мало тісні культурні взаємозв'язки з країнами Західної Європи, що виявлялися в активній торгівлі, дипломатичних стосунках, різних політичних переговорах та взаємних візитах. Західні князі неодноразово відвідували Володимир, Холм, Галич, а галицькі та волинські князі в свою чергу не раз бували в столицях західних держав.

Традиційні культурні зв'язки Галицько-Волинської Русі й Угорщини. Літопис розповідає про візит Данила до угорського князівства. Між державами відбувався обмін мистецькими цінностями. Для церкви Богородиці в Холмі Данило привіз із угорської землі чашу з червоного мармуру,прикрашену рел’єфом. З історії відомо, що неодноразово правлячі династії країн з'єднувалися шлюбами. Так, Лев Данилович був одружений з донькою угорського короля Бели IV.

Традиції культурного спілкування з'єднували Галицько-Волинську Русь і Чехію. Відомо, наприклад, що при дворі Юрія II було кілька вихідців із Чехії, окремі з них обіймали високі посади. Вихідці ж з України здобували освіту у Празькому Карловому університеті. Багатовікову історію мають українсько-польські відносини на ниві політичного, економічного й культурного життя.

Глибини віків сягають культурні зв'язки України та Італії. Простежуються також усталені українсько-німецькі культурні зв'язки, про що нагадує, наприклад, побудований німецькими колоністами у Львові костьол Марії Сніжної – одна з нечисленних пам'яток готичного мистецтва в Україні.

Події культурного і політичного життя у Галицько-Волинському князівстві знаходили широкий відгук у хроніках західних держав. У той же час в Галицько-Волинському літописі розповідається про події в країнах Західної Європи. Взаємовпливи культур формували атмосферу міжнародної довіри та мирних взаємовідносин у жорстоку феодальну епоху воєн і розбою.

Становлячи своєрідний місток між Заходом і Сходом Європи, Галицько-Волинська Русь виробила особливий стиль життя, характерний толерантністю, відкритістю до інших культур і народів, здатністю запозичувати їх надбання, не втрачаючи при цьому індивідуальності. Тут сформувався особливий тип українця, який поєднав стихійність, емоційність, ірраціоналізм, притаманний Сходу, з розумовою дисципліною, тверезістю, раціоналізмом Заходу.

На заході Галицько-Волинська Русь стала форпостом східнослов'янської духовності. Різні сфери її культури, зокрема такі як освіта, мистецтво, філософія, література, розвивалися під впливом як західної такм і східної культур. За своїм ідейним змістом та художніми якостями ця культура була на рівні культур середньовічної Європи, а в окремих випадках перевищувала їх. Цим самим вона сприяла закріпленню історичних традицій Київської Русі, примножувала скарбницю традицій її культури.

## Тема 5 Культура України в польсько-литовську добу

ПЛАН

1 Суспільно-політична і культурна ситуація в Україні в польсько-литовську добу (сер.14-перша половина 17 ст.). Розповсюдження католицизму в українських землях.
2 Освітянська справа в польсько-литовську добу. Початок книгодрукування в Україні.
3 Церковні братства та їх роль в розвитку української культури.
4 Поширення гуманістичних ідей в Україні (15-16 ст.). Розвиток полемічної літератури.
5 Мистецькі добутки українського ренесансу (15-перша половина 17 ст.).

1 Роз'єднаність земель, відсутність єдиного політичного центру, спустошливі турецько-татарські набіги, іноземний гніт спричинили складні процеси в розвитку української культури XIV—XVI ст. З 60-х років XIV ст. значна частина українських земель перебувала під владою Литви. Перші роки литовського княжіння практично не внесли кардинальних змін у суспільний устрій. Але з часом політичні обставини складалися не на користь українських земель: почав зростати авторитет Московського князівства, особливо після перемоги над татаро-монголами на Куликовому полі у 1380 році; виникла небезпека з боку німецьких лицарів-тевтонців, яка викликала занепокоєння литовського князя Ягайла. Наслідком політичних побоювань Литви став договір з Польщею 1385 р. За умовами договору литовський король Ягайло мав одружитися з польською королевою Ядвігою; він зобов'язувався прийняти католицизм і зробити його державною релігією Литви; приєднати до Польщі литовські та українські землі. Так звана Кревська унія відкривала шлях до полонізації українських земель та експансії католицизму.

У 1387 р. повністю перейшла під владу Польщі Галичина. Польські магнати посідали вищі посади, захопили великі земельні володіння. Дрібна шляхта одержувала землі за умови постійного проживання в Галичині. Хоча міста дістали Магдебурзьке право, але користуватись ним могли лише католики. Процес полонізації поступово поглиблювався. В 1434 р. в Галичині було введено польське врядування та суди.

Але скасувати повністю незалежність Литовського князівства та земель, які йому належали Польщі не вдалося. Опір цьому чинили литовські феодали й намісники, які продовжували керували Київським та Подільським князівствами. Остаточне поневолення українських земель сталося в результаті підписання Люблінської унії 1569 р. За умовами цієї унії Литва об'єднувалася з Польщею в єдину державу – Річ Посполиту. Українські зе-

мелі були поділені на сім воєводств: Руське (Галицьке), Белзьке, Волинське, Подільське, Брацлавське, Київське, Чернігівське. Поза межами Речі Посполитої залишилася закарпатська Україна в складі Угорщини і Північна Буковина – під владою Молдовії.

В українських землях католицизм поширювався наступними етапами. Вже у 1375 р. в Галичині було засновано латинське архієпископство, котре незабаром було перетворено на латинську митрополію. До її складу ввійшли єпископства в Перемишлі, Холмі, Володимирі. Однак довгий час католицька церква існувала тут лише номінально, бо майже не було парафіян. Крім того, самі єпископи часто мешкали за межами своєї єпархії. Проте згодом католицька церква почала провадити активну місіонерську діяльність через різні черенечі ордени. Ще у XIII ст. в українських землях з'явився домініканський орден, який розпочав активне будівництво монастирів у Луцьку, Барі, Бродах, Бучачі, Вінниці, Києві, Коломиї, Констянтинові, Овручі, Львові, Снятині, Ярославлі. У XIV ст. тут з’явився орден францисканців. У 1345 р. він вже мав окремий вікаріат, до якого належали чернечі обителі у Львові, Снятині, Городку, Коломиї, Галичі. З XV ст. з'явився орден бернардинів, який спочатку діяв у Галичині, а пізніше й на Волині. Всі ці ордени сприяли поширенню католицизму серед українців, а також їх полонізації.

Полонізації українських земель сприяла й своя національна шляхта, сподіваючись отримати більше прав та привілеїв після остаточного об'єднання Польщі й Литви. Частина української шляхти почала переймати польські звичаї, побут, мову і навіть католицьке віросповідання.

Єдиним осередком національної культури в таких умовах залишаються православні церкви. Але складність церковного життя в Україні литовсько-польської доби пов'язана з тим, що православна церква не мала державної підтримки, переживала глибоку кризу і значно поступалася католицькій своєю освіченістю та рівнем багатства.

Крім того, поступово на терени України проникають реформаційні ідеї гуситства, чому сприяли інтенсивні зв'язки з Чехією. Для України в гуситському русі були важливі не лише релігійні, але й національні мотиви. Під його впливом на початку XV ст. починається національне пробудження, виникає протест українців проти полонізації, оскільки гусити висували ідеї національної незалежності. Наслідком стало пробудження інтересу до рідної мови, поява перекладів Священного Писання українською. Впливи Реформації стають найбільш відчутними в 50-х роках XVI ст. У Галичині, на Волині, Вінниччині, Брацлавщині, Київщині, Житомирщині утворюються громади кальвіністів, антитринітаріїв, соціан та ін. І хоча реформаційний рух в Україні не набув масштабів Західної Європи, його вплив на пробудження національної свідомості й культури українського народу був достатньо вагомим.

Реакція католицької церкви на поширення реформаційного руху була традиційно активною. У 1568 р. в українських землях розпочав діяльність католицький орден єзуїтів. Цей орден через місіонерську та педагогічну

діяльність наполегливо продовжував справу полонізації та окатоличення українського населення. Ним було засновано ряд шкіл: у Перемишлі, Фастові, Острозі, Львові, Вінниці. У школах, окрім освітянської справи, увага акцентувалась на пропаганді католицького віровчення. Вагомим був внесок представників цього ордену і у справу підписання Берестейської церковної унії та створення української греко-католицької (уніатської) церкви в жовтні 1596 р..

Підписанню Берестейської церковної унії передувало багато подій як об'єктивного, так і суб'єктивного характеру. Не останню роль відіграла частина православних ієрархів, яка ще в 1590 р. вступила у таємні переговори з польським королем Сигізмундом III і висловила бажання приєднатись до католицької церкви. А в 1595 р. прихильники унії (за підтримки королівського уряду) направили своїх посланців – єпископа Луцького Кирила Терлецького та єпископа Володимирського Іпатія Потія в Рим, де вони у присутності папи Климента VIII прийняли його зверхність від імені всього православного народу. З цього часу католицизм став активно поширюватись на теренах України.

Складна соціально-політична ситуація, що склалася в польсько-литовську добу в Україні, істотно позначилася на розвитку української культури. Загалом ці обставини не припинили культурного процесу в українських землях, лише надали йому специфічних особливостей. По-перше, українські землі відновили економічні й культурні зв'язки з західними державами, які були зруйновані в період татаро-монгольської навали. По-друге, українська культура зазнала істотного впливу ідей європейського Відродження, зокрема поширення гуманізму. По-третє, культурний процес в українських землях тривав в умовах гострої релігійно-політичної боротьби між сходом і заходом за сфери впливу. Вказані особливості були виявлені в усіх сферах української культури цього періоду, але найрельєфніше вони виявилися у сфері освіти й книжній справі.

2 Виховання і навчання в українських землях в добу феодальної роздрібненості грунтувалося на освітніх традиціях Київської Русі. Було утворено три типи шкіл: палацова школа, що утримувалася за рахунок князя; школа «книжного вчення», основною метою якої була підготовка священиків і ченців; світська школа, де навчались діти ремісників і купців. Виходячи з державних потреб, у цих школах вивчали основи письма, читання, арифметику, спів, музику, поетику, риторику, іноземні мови, переважно грецьку й латинську. Викладання в школах провадилося церковнослов'янською мовою. Їх основним завданням було не лише здобуття початкової освіти, але й вивчення основ православного віровчення, єднання парафіян навколо церкви. Вказані типи шкіл проіснували аж до XVI ст.

У другій половині XVI ст. в українських землях стали з’являтися єзуїтські навчальні заклади. Єзуїти почали відкривали елементарні та середні школи і колегії з двома відділеннями – нижчим і вищим. До нижчого відділення належали гімназії, що мали п'ять класів. На вищому відділенні

(колегіуми) було сім класів: три роки вивчалася філософія і чотири роки — богослов'я. Освітні заклади організовувались на зразок західноєвропейських вищих шкіл. Викладання тут велось латинською мовою У 1570 р. єзуїтами була заснована Віленська колегія, яка вважалася найбільшим навчальним закладом Східної Європи. Згодом польський король Стефан Баторій надав колегії права академії, тобто дозвіл викладати на високому рівні богословські науки. Першим ректором академії папа римський призначив Петра Скаргу – активного суспільного діяча, письменника. Загалом в Україні діяли 23 єзуїтські колегії. Найбільшими були колегії у Ярославлі (1574 р.), де навчався Б. Хмельницький, Львові (1608 р.), Луцьку (1614 р.), Києві (1647 р.), Кам'янці-Подільському, Вінниці, Перемишлі та ін.

Паралельно з православними та католицькими школами в українських землях створювалися і протестантські школи. Аналізуючи освітянську діяльність протестантів, слід зазначити, що саме через неї відбувалася популяризація нового віросповідання, оскільки їхні школи створювались при релігійних громадах і виконували пропагандистську функцію. Характерною прикметою протестантських шкіл у XVI ст. була особлива присутність світського начала: протестантські школи створювались не як вузько богословські заклади, а спрямовувались, передусім, на виховання широкоосвіченої, ерудованої людини, готової для участі у політичному і культурному житті, і разом з тим, здатної відстоювати принципи протестантського віровчення.

Протестантські й католицько-єзуїтські школи користувались популярністю у шляхтичів і міщан, оскільки навчання в них грунтувалося на передових досягненнях західноєвропейської науки, вони намагалися йти в ногу з часом.

Майже до кінця XVI ст. в Україні не було вищих навчальних закладів. І українці вже з середини XIV ст. почали прокладати собі дорогу до навчання в західних університетах. Число українських студентів у вищих навчальних закладах Західної Європи поступово зростало. Так, в західноєвропейських університетах здобув вищу освіту Юрій Дрогобич (Котермак, 1450—1494). Юрій Котермак народився в Дрогобичі, 1468-го року його ім'я було внесене до списків студентів Краківського університету. Вже в 1470 році він отримав ступінь бакалавра, а в 1473 — магістра. Далі він вирушив до Італії, у Болонський університет. По закінченні Юрій Дрогобич викладав астрономію в цьому університеті протягом 1478/79 навчального року. У 1480/1482 роках він видав тут свою першу наукову працю – «Прогностична оцінка стану небесних світил протягом березня-грудня 1478 року». До наших часів праця Юрія Дрогобича дійшла в рукописі відомого німецького гуманіста Гертмана Шеделя, який високо оцінив їх значення та наукову цінність. Вже будучи ректором Болонського університету Юрій Дрогобич додатково склав іспит на звання доктора медицини. У науковому доробку збереглося лише чотири наукові праці Дрогобича. Всі вони присвячені астрономії та медицині. З його робіт найвідомішою є друкована праця «Прогностична оцінка поточного 1483 року магістра Юрія Дрогоби-

ча із Русі, доктора мистецтв і медицини Болонського університету». Книга написана на високому науковому рівні і свідчить про глибокі та різноманітні знання автора. Таким чином, Юрій Дрогобич став першим вітчизняним автором друкованої книги. Його наукова діяльність була відомою в багатьох країнах Європи, а праці зберігаються в бібліотеках та архівах Франції, Німеччини, Італії, Польщі.

Інший славетний український поет-гуманіст і педагог – Павло Процелер (Русин) походив з міста Кросно (нині воєводство Польщі). Він вчився і викладав у Краківському університеті, мав вчений ступінь магістра, який дав йому право очолювати кафедру римської літератури. Займався він також і видавничою справою; брав участь у роботі типографії Швайпольта Фіоля з видавництва кириличним шрифтом перших книг слов'янською мовою. Серед них був часословець для навчання дітей грамоті в Україні, Білорусії та Росії. Це його безпосередній внесок у розвиток освіти в Україні. П. Русина також вважають першим поетом-гуманістом України, хоча писав він латиною. В 1509 році у Відні були видані «Пісні Павла Русина з Кросно», в цій книзі було сконцентровано всю його поетичну спадщину. Вірші збірки різноманітні за тематикою, але переважають в них ренесансні й гуманістичні мотиви.

До видатних українських гуманістів належить і Станіслав Оріховський-Роксолан. Початкову освіту він здобув у Перемишлі, а далі навчався в Краківському, Віденському, Віттенберзькому, Падуанському, Болонському університетах. Після сімнадцятирічного перебування за кордоном повернувся на батьківщину. Найвизначнішими працями Станіслава Оріховського є «Про турецьку загрозу слово I та II-ге», видане у Кракові в 1543 р., «Про целібат», «Напучення польському королеві Сигізмунду Августу», «Промова на похоронах Сигізмунда I». Він був талановитим оратором, публіцистом, істориком, філософом. Переважна більшість вчених вважає саме Станіслава Оріховського засновником полемічної літератури. У полеміці з католицьким теологом Яном Сакраном з Освенціма він стає на захист православної віри. С. Оріховський підтримував тісні зв'язки з визначними гуманістами та науково-культурними діячами Західної Європи, серед яких були Ульріх фон Гуттен, Антоні Пассера, художник Альбрехт Дюрер та багато інших. Центральним принципом гуманізму С. Оріховського була ідея спільного блага, основу якої становлять патріотизм, служіння державі, суспільна активність. Найбільшу роль він надавав патріотизму, котрий зводився до рангу вищої доброчесності.

Поряд зі Станіславом Оріховським працювала ціла плеяда блискуче освічених українських гуманістів. Це Іван Туробінський-Рутенець, Григорій Чуй-Русин, Анонім та багато інших. Іван Туробінський зробив значний вклад у розвиток науки правознавства. Отримавши освіту в Краківському університеті, згодом став професором і ректором цього університету. Григорій Чуй-Русин освіту здобув також у Краківському університеті. Протягом життя працював ректором колегії в Перемишлі, викладав поетику і ри-

торику в Клодавській школі, був професором Краківського університету. Вірші Григорія Чуя набули європейської слави.

Зачинателі української гуманістичної культури Юрій Дрогобич, Павло Русин, Станіслав Оріховський, Григорій Чуй та інші зробили вагомий внесок у розвиток правознавчої науки, в числі перших у європейській філософській думці вони заперечували божественне походження влади, висловлювали ідеї освіченої монархії, обмеження її влади законом, виступали проти підпорядкування світської влади духовній. Діяльність українських гуманістів означеного періоду залишила помітний слід в історії української культури, сприяла розвитку й поширенню патріотичних почуттів, пробудженню національної свідомості, поширенню просвітництва й наукових знань в Україні.

На межі XVI—XVII ст. під впливом західноєвропейських гуманістичних та реформаційних ідей в українській освіті відбулися істотні зміни. Було створено нові навчальні заклади, які грунтувалися на національних освітніх традиціях, поєднанні вітчизняного і кращого європейського досвіду. До них належать, перш за все, Острозький культурно-освітній центр.

У 1576р. князь Костянтин Острозький заснував у м. Острог культурно-освітній центр нового типу. До нього входили колегія, літературно-науковий гурток, бібліотека і друкарня, яку протягом 1577—1582 рр. очолював відомий друкар Іван Федоров. Це по суті була перша вища школа європейського зразка в українських землях, що згодом дістала назву академії. Першим ректором академії був Герасим Смотрицький, письменник-полеміст і культурно-освітній діяч XVI ст. В Острозькому культурно-освітньому центрі викладання поєднувалось з науковою, перекладацькою й видавничою діяльністю. Навчання здійснювалося за поширеною у Європі системою «семи вільних мистецтв». Тут вивчалися богослов'я й філософія, математика й астрономія, діалектика й логіка, старослов'янська, польська, грецька та латинська мови. В академії працювали висококваліфіковані професори не лише православного віросповідання, але й іновірці, що їх звільнили з латинських шкіл за протестантські погляди. Серед професорів були українці Василь Суразький, що написав «Працю про єдино істинну православну віру», де обгрунтував релігійну доктрину острозьких книжників; Дем'ян Наливайко, який зробив істотний внесок у розвиток афористичного аспекту філософського знання в Україні; білорус Андрій Римша, автор «Хронології»; росіянин Андрій Курбанський, який підготував для потреб шкільної освіти посібник з логіки; грек Кирило Лукаріс, який здійснював переклади наукових праць з грецької на слов'янську й книжну українську мови.

Острозька академія залишила по собі значний слід в історії освіти й духовного життя України. Найвагомішою культурною пам'яткою Острозької академії було видання повної художньо ілюстрованої Біблії старослов'янською мовою в 1581 році, текст якої став зразу ж вживатися при богослужінні у православних церквах. За зразком Острозької академії вищі школи були створені в Володимирі-Волинському – 1577 р., Слуцьку – 1580

р. Навчання в цих школах було доступне для дітей всіх верств населення. Їх основним завданням було релігійне і моральне виховання молоді.

Острозька школа підготувала цілу плеяду відомих культурних і церковних діячів, письменників-полемістів та перекладачів. Саме в стінах школи були опубліковані перші полемічні твори, антикатолицький збірник «Книжиця», до складу якого увійшли послання І. Вишенського до К. Острозького, «Апокрисис» Христофора Філалета та інші. Тут були написані й видані перші твори першого ректора школи Г. Смотрицького – «Ключ царства небесного» та «Календар римський новий».

Острозький культурно-освітній центр був одним з відомих осередків розвитку ренесансно-гуманістичного світогляду в Україні. У межах цього світогляду відбувалася поступова переорієнтація від теоцентризму до антропоцентризму, становлення ідей єдності земного і небесного світів, духовного та тілесного начал. У центрі гуманістичного світогляду стояла ідея людини, її самоцінності. Діяльність Острозького культурного центру збагатила культуру не лише українського народу, але й культуру східнослов'янських народів в цілому.

Вагома роль у розвитку освіти належить книгодрукуванню. Поява книгодрукування – значна віха в розвитку культури українського народу. Друкована книга, окрім свого функціонального призначення, започаткувала і новий етап в історії культури – мистецтво книгодрукування. Власне, книгодрукування стало одночасно і виявом гуманістичних тенденцій в українській історії та зброєю представників вітчизняного гуманізму в боротьбі за незалежність.

Друкована книга становила синтез графічного мистецтва і поліграфічної техніки. Перші книги, друковані кирилицею, з'явилися ще у 1491 р. в краківській друкарні Швайпольта Фіоля. Це були «Осьмигласник», «Тріодь цвітна», «Часословець». Безпосередньо українським першодруком вважається книга «Апостол», надрукована у 1574 р. Іваном Федоровим у Львові. «Апостол» історично започаткував розвиток друкарства в Україні. Одночасно з «Апостолом» І. Федоров видає навчальні книги - граматки. Зразком такої книги був «Буквар», також надрукований у 1574 р.

Згодом Іван Федоров переїздить до Острога. Князь Костянтин Острозький, захоплений ідеєю боротьби за національну культуру, за відстоювання позицій православ'я, вирішив видати повний текст Біблії на церковнослов’янській мові. На той час повного тексту Біблії на рідній мові не існувало в жодного православного народу. Православні користувалися рукописними перекладами окремих частин Біблії. В 1581 р. Біблія була видана І. Федоровим в острозькій друкарні. В основу Острозької Біблії покладено текст грецький переклад 70 «толковників» Це стало видатною подією в історії української культури.

Діяльність Острозької друкарні була плідною. Крім Біблії Іваном Федоровим були надруковані «Читанка», «Буквар» (1578), «Новий Заповіт з Псалтирем» (1580), «Хронологія» Андрія Римші (1581). Характерною особливістю острозьких видань є поєднання вітчизняних традицій з тра-

диціями східнослов'янських народів. У їх оздобленні переважають декоративно-орнаментальні прикраси.

На відміну від європейських та південнослов'янських першодрукарів, українські майстри у видавничій справі не використовували пергамент, книги друкувалися на папері. Папір був частково привозним, але переважна більшість його виготовлялась на вітчизняних фабриках (папірнях). Папір був особливим, з філігранями – водяними знаками. Для філіграней використовували герби засновників папірень, зображення монастирів або церков, яким належали друкарні, герби міст, тощо. Отже, поряд із засвоєнням та розвитком традицій книгодрукування Івана Федорова, в кінці XVI – на початку XVII ст. українські майстри вели пошуки нових засобів і елементів як в організації друку, так і в оздобленні книг. Спроба реформувати церковнослов'янський кириличний шрифт, збагачення книги новими високохудожніми прикрасами, в яких поєднувались елементи мистецтва Відродження з творчістю українських народних майстрів, свідчать про плідний розвиток друкарства в означений період.

Загалом, освіта й видавнича справа в польсько-литовську добу в Україні розвивались на рівні європейського культурного процесу.

З Вагомий вклад у розвиток української культури внесли церковні братства. Братський рух в Україні містить у своїй основі громади свідомих громадян, об’єднаних навколо православних церков. Зберігся документ, датований 28 грудня 1544 р. про заснування у Львові братства при церкві св. Миколая. Особливо інтенсивно подібні громади утворювалися в останній третині XVI ст. – після Люблінської унії 1569 р. і в період підготовки Берестейської унії 1596 р. У відповідь на розповсюдження єзуїтських колегій, на католицьку пропаганду вищості латинського обряду й верховенства папи римського у християнській церкві братські громади взяли на себе відповідальність за православну церкву, а також за збереження традицій національної культури. Внаслідок прокатолицької політики Речі Посполитої, через брак належної освіти у більшості православних ієрархів та через симонію (продаж посад у церкві) православна церква поступово втрачала свій авторитет. В таких умовах ініціатива перейшла до світських організацій заможних міщан і селян – ремісників, купців, дрібних власників, занепокоєних майбутнім своєї культури. Вони опікувалися освітою громадян – організовували школи, доступні для всіх верств населення, оплачували з громадської казни учителів і підручники, контролювали церкву, в тому числі й єпископів, вимагаючи сповнення пастирських обов'язків, турбувалися про належний християнину моральний клімат у сім'ї, гідний відхід людини із цього світу – для немічних і самотніх були створені шпиталі (госпіси), де утримання й опіка здійснювалась за рахунок громади, також забезпечувалось гідне християнина поховання померлого. Із каси взаємодопомоги надавалися позики згідно з потребами членів громади – на будівництво, розгортання цеху чи торгівлі, на освіту дітей за кордоном тощо. Братства, дбаючи про спільне благо, водночас турбувалися про кож-

ну людину. В братському русі, який охопив територію західноукраїнських земель і торкнувся навіть Києва, активністю вирізнялося Львівське Ставропігійське, Луцьке Хрестовоздвиженське та Київське братства. Збереглися статути і братських громад, і особливо братських шкіл, які вражають гуманістичним змістом, турботою про людину та її гідне життя.

На збереження традицій культури була спрямована наукова і видавнича діяльність братств. Львівське братство викупило друкарню Івана Федорова, і тут були видані «Адельфотес, або Граматика доброглаголивого еллинословенского язика» (1591 р.), а під авторством Лаврентія Зизанія дві книги – «Граматика словенска» і «Наука ко читаню і розуміню писма словенскаго» (1596 р.). Найактивнішими міщанами, що забезпечували діяльність Львівського братства, були брати Юрій та Іван Рогатинці, Дмитро й Іван Красовські, Лука Губа, Микола Добрянський, Констянтин Корнякт. Братство мало меценатів – князів Костянтина Острозького, Адама Вишневецького, Анну Потоцьку та ін. Львівське братство не лише утримувало школу і друкарню, забезпечувало книговидання, функціонування шпиталів, а й збудувало чудовий архітектурний ансамбль Успенської церкви у Львові.

За зразком Львівського, яке було хронологічно старшим, діяли Луцьке, Київське й інші братства. Братства жваво обмінювалися книгами, досвідом наукової та освітньої роботи, учителями, громадськими здобутками – все це сприяло зміцненню братського руху в Україні. Із середовища братського руху вийшли відомі церковні та громадські діячі – Йов Борецький, Памва Беринда, Захарія Копистенський, брати Стефан і Лаврентій Зизанії, Мелетій Смотрицький, Кирило-Транквіліон Ставровецький, Петро Могила та ін.

У 1574 р. польський король Стефан Баторій видав декрет про дозвіл віленським громадянам відкрити й утримувати братські школи. Починаючи з 1575 р. це право було поширене на всі інші православні братства Речі Посполитої.

Перша братська школа в Україні була заснована, відповідно, в 1586 р. у Львові. Її засновниками були міщани, члени Успенського братства Юрій Рогатинець та Дмитро Красовський, культурно-освітні діячі Стефан та Лаврентій Зизанії. У програму школи входило вивчення курсу «семи вільних наук», які складались з предметів «тривіума» — граматики, риторики, діалектики та «квадривіума» — арифметики, геометрії, астрономії, музики. Поряд з церковнослов'янською й грецькою тут вивчали польську та слов'янську мови. При Львівській школі була створена багата бібліотека. В ній зберігалися грецькі та латинські видання творів Арістотеля, Платона, римських поетів Вергілія, Овідія, Ціцерона, істориків Лукіана, Валерія Максима тощо. Велика увага приділялась вивченню музики (вважається, що саме братські школи започаткували музичну освіту в Україні).

Львівська Успенська братська школа користувалась високим авторитетом. Перший ректор школи, грецький і український культурно-освітній діяч Арсеній Еласонський в 1586 – 1588 рр. уклав «Порядок шкільний», що

став одним з найстаріших шкільних статутів Європи. Головною ідеєю статуту була ідея станової рівності, таким чином навчання у братській школі мало демократичний характер. Під керівництвом А. Еласонського 1591 р. було видано «Адельфотес» — перший підручник грецької мови зі словено-українським перекладом. Написані викладачами Львівської Успенської братської школи підручники поширювалися в Україні, Білорусії, а також в Росії і Молдові. Педагогічна, літературно-філософська і видавнича діяльність Львівської братської школи сприяла піднесенню української культури.

У Центральній Україні рух зі створення братських шкіл активізувався на початку XVII ст., коли було створено Київську братську школу при Богоявленському монастирі. Першим її ректором став Йов Борецький, котрий раніше очолював Львівську школу, а також викладав там латинську та грецьку мови. При організації Київської школи Й. Борецький спирався на попередній досвід. З братською школою в Києві пов'язані імена таких видатних діячів культури, як Мелетій Смотрицький, Касіян Сакович, Захарія Копистенський та ін. У Київській братській школі вивчали грецьку, латинську, слов'янську, польську мови, а також поетику, риторику, філософію.

У 1615 р. гетьман П. Конашевич-Сагайдачнийз своїм козацьким військом вступив до Київського братства і взяв під захист братську школу. Кожний козак вносив 6 грошів вступних і 1,5 гроша щомісячно, які йшли на потреби братства та розвиток освіти. Майже всі свої кошти гетьман заповів Київській, Львівській і Луцькій братській школам.

У цілому в кінці XVI – на початку XVII ст. в Україні діяло близько тридцяти братських шкіл: у Перемишлі, Тернополі, Рогатині, Луцьку, Кременці, Кам'янці-Подільському, Городку та інших містах. Відповідно до статутів братських шкіл, учитель мав бути носієм високих моральних якостей, на нього покладалась чимала частина відповідальності за виховання учнів. Стосунки між учителями та учнями визначались успіхами останнього, а критерієм оцінки виступали знання, й аж ніяк не матеріальний достаток чи належність до майнового стану.

Зміст навчання і виховання в братських школах значною мірою був проникнутий ідеями гуманізму, про що свідчить інтерес до античної літератури й філософії, звернення до європейської філософської думки. Але найяскравіше дух гуманізму виявляється в педагогічних засадах братських шкіл. Основним змістом педагогічної діяльності було усвідомлення цінності людської особистості, суспільної значимості освіти й виховання.

На початку XVIII ст. братства прийшли до занепаду. Вони прертворилися виключно в церковні організації, які піклувалися тільки про збереження православного обряду церковного богослужіння.

4 В економічному, політичному та культурному відношенні Україна XV – XVI ст. була складовою частиною Європи. У великих містах зарод-

жувався, міцнів, структурно оформлявся український гуманістичний рух завдяки безпосереднім контактам із гуманістами Західної Європи.

Ранній гуманістичний період був ознаменований діяльністю провідних учених Юрія Дрогобича, Павла Русина, Григорія Чуя, Станіслава Оріховського, Шимона Шимоновича та ін. Вони збагатили ренесансну культуру творами, в яких було відчутне нове розуміння людини-особистості. До нашого часу, на жаль, не збереглась гуманістична праця С. Оріховського «Природне право», де він виклав свої етичні й політичні теорії. Саме на основі свого розуміння природного права він полемізував з римським папою, заперечуючи його втручання у світські справи, відстоював кредо відокремлення церкви від держави та верховенство світської влади. В його праці була також відтворена ідея договірного походження держави, міркування про демократію як торжество природного права. Дотримуючись поглядів прихильників станової монархії, він був одним із перших в Європі ідеологом освіченої монархії.

Пізній ренесансний період в Україні співпав із діяльністю Острозького просвітницького осередку. Найактивніше ідеологічна діяльність центру розгорнулася в період підготовки Берестейської унії наприкінці XVI ст. Тоді з'явилася низка талановитих праць, що обґрунтовували ідейні, догматичні й політичні позиції острозьких діячів: «Передмова» першого ректора колегії Герасима Смотрицького до Острозької Біблії, його ж «Ключ царства небесного» (1587 р.), «Отпис на лист... отца Іпатія» Клирика Острозького, «О единой істинной православной вірі» (1588 р.) Василя Суразького та ін. Сформована в Острозі у 90-х роках XVI ст. філософсько-філологічна концепція стала активно пропагуватися на початку XVII ст.; тоді були написані поетичні твори з гуманістичним змістом, що прославляли земні подвиги людини, опубліковано кілька збірників моральних сентенцій («Дерманська Бджола», книга Василія Великого «Про піст» тощо). Надбання ренесансної культури острозькі діячі використовували для обстоювання необхідності розвитку української духовної культури, виходячи з її власних традицій і притаманної їй системи цінностей, а також із переконаності в необхідності зміцнення та популяризації православної релігійної доктрини з метою перетворення її у символ єдності українського народу. Острозький осередок виховав Івана Вишенського, Петра Конашевича-Сагайдачного, Йова Княгиницького, Мелетія Смотрицького та ін.

Традицію Острозького осередка гідно продовжив учений гурток Києво-Печерської Лаври, який своєю появою завдячує Єлисієві Плетенецькому. Архімандрит скликав до Лаври учених людей з усієї України, які освіченістю й ерудицією могли спричинитися до розвитку української культури, мови, створення книг і книгодрукування. Ці вчені знали по кілька мов, мали досвід полеміки, розумілися на видавничій справі. До його гуртка належали Захарія Копистенський, Лаврентій Зизаній, Памва Беринда, Иосиф Кирилович та ін. У роботі гуртка брав участь і майбутній митрополит Йов Борецький. Це був цвіт українського суспільства, його еліта, насамперед люди, які були прихильниками європейського вибору України.

Вони підтримали Є.Плетенецького в організації чернечого життя на зразок католицьких монаших орденів. Ченці у Лаврі не лише молилися, постили во ім'я спасіння душі, а й активно працювали на підтримку та збагачення культурних традицій.

Культурно-освітній осередок при Києво-Печерській Лаврі, хоч і був організований на зразок Острозького, все ж дуже суттєво відрізнявся від нього. Якщо в Острозі передусім дбали про збереження візантійської святоотцівської традиції, розвиваючи православ'я на власній культурній основі, то на поклик Є.Плетенецького до Києва з'їхалися насамперед ті, хто відчув потребу оновлення. Ці діячі не стільки підтримували ініціативу Іпатія Потія і Кирила Терлецького, котрі вбачали шляхи оновлення української церкви як оберега культурних традицій через поєднання з Римським престолом, скільки намагалися оновити православ'я на власній основі, привносячи в догматику та практику церкви раціональні елементи (як було в католицизмі). У 1627 р. культурний осередок очолив П. Могила. Центром осередку стала друкарня Лаври, яку він заснував ставши на пост архімандрита. Це була найбільша та найпотужніша у тогочасній Україні друкарня. Її первістком вважається «Часослов» (1616 р.), призначений для шкільного навчання. Вміщені тут тропарі та кондаки давньокиївським святим – Антонію і Феодосію Печерським, Ользі й Володимиру, Борисові та Глібу викликали повагу до власної історії, будили національну самосвідомість, побуджували вірність вірі батьків. Така мета видання була висловлена у написаній Є.Плетенецьким і З.Копистенським передмові. Перекладений з грецької мови «Анфологіон» (1619 р.) – збірник святкових служб на весь рік, засвідчив, що Русь має свої свята, звичаї, традиції, не менш важливі, ніж в інших краях. У публікаціях Лаври чільне місце посідає антична культурна спадщина, ознайомлюючи читача з іменами Платона, Арістотеля, Сенеки, Цицерона, Плутарха, Гомера, Овідія, літературою Ренесансу.

Важливе місце поряд з перекладами належить власним творам членів ученого гуртка. Серед них – передмови, присвяти, епіграми, адресовані як широкому загалу, так і меценатам. Панегірики й епіграми засвідчили відродження античних жанрів, стали засобом утверждения цінності людської особистості, гідності людини, притаманне добі Ренесансу. Зокрема, панегірики прославляли Єлисія Плетенецького, Петра Могилу та інших діячів київського гуртка. Подією в культурному житті України можна вважати видрукуваний 1627 р. «Лексикон славенорусскій і імен толкованіє» Памви Беринди. Цей фундаментальний твір вміщував 7 тис. термінів, що осмислювали та узагальнювали дані тогочасної науки, насамперед, присвячені темам призначення людини, її діяльності, суспільних відносин, етичних і естетичних категорій. Вперше філософські поняття прозвучали українською мовою. «Лексикон» став також першою українською енциклопедією знань про зовнішній світ, природу, людину, її мислення і буття. Призначений для навчання молоді, цей посібник знайомив з християнською й античною культурою, яскраво засвідчив гуманізацію та раціоналізацію української ментальності.

Особливістю української ренесансної культури був розвиток полемічної літератури. Цей літературний жанр дістав назву від свого завдання – полемізувати з католиками, що звинувачували православних у меншовартості й неправомірності. Першу хвилю полеміки викликала книга прибічника уніатської церкви Петра Скарги «Про єдність церкви Божої» (1577 р.), а також подібні твори Бенедикта Гербеста і Лева Кревзи. У відповідь на непристойні випади католицьких польських авторів полеміка, розгорнута православними священиками, була близька до лайки, сповнена звинувачень у смертних гріхах, моральних вадах, вишукування у супротивника відступів від канонів віри тощо. Цим характерні твори острозьких авторів, спрямовані проти Григоріанського календаря 1582 р. (Г.Смотрицького), на викриття папи-антихриста, а також утисків православних і злочинів проти людини, вчинених католиками (Х.Філалет, К.Острозький, В.Суразький).

На сторожі візантійсько-православної догматики та практики стояв Іван Вишенський. В пориві збереження чистоти віри мислитель закликав читати «Часослов» і «Псалтир», відмежуватись не лише від сучасної європейської науки та філософії, а й від Платона, Арістотеля, ізолюватися в печері від зловорожого світу, молитвами і постами вдосконалювати духовне єство. І.Вишенський переконував, що людина слабка, нікчемна істота і повинна у всьому покладатися на волю Бога. Найвиразніше його позицію засвідчує «Послання» до стариці Домнікії (1605 р.). Його думки поділяли Йов Книгиницький, Йов Почаївський, Ісайя Копинський та інші, кожен з яких проповідував насамперед духовне вдосконалення людини і марноту її земних зусиль, засуджував багатство, навіть працю, оскільки віддаючи пріоритет усамітненому духовному вдосконаленню.

Література другої хвилі полеміки, що була тісно пов’язана з братським рухом, характерна вже проблемним розглядом ситуацій, навіть науковим обґрунтуванням висновків і думок. Такі риси притаманні творам Іпатія Потія, де він ґрунтовно переконує в оригінальності нової, створеної на Берестейському соборі 1596 р. церкви, намагається поєднати католицькі догмати з особливостями православної релігійності. З боку православних священиків подібні аргументи використовував і Мелетій Смотрицький («Антиграфе», 1609 р., «Тренос», 1610 р., «Верифікація прав народу руського», 1621 р.), який в своїх творах відстоював віру та звичаї українського народу, закликав до гуманності, толерантності, апелював до сумління читача. Автор намагався збудити самосвідомість, громадську думку народу. У творах цього полеміста утверджена думка, що лише церква здатна консолідувати народ і надихати розвиток культури, тому він виступав за моральну чистоту церкви. Наукову фазу полеміки виразно втілює і праця З.Копистенського «Палинодія» (1620 р.). Блискуча ерудиція, глибоке знання фактів церковної та світської історії дали змогу авторові «Палинодії» полемізувати з Левом Кревзою з питання про зверхність папи римського, розглядати проблеми загальнослов'янської єдності, розвитку писемності слов'ян, взаємодії їх культур. Унію З.Копистенський вважав шкідливою,

оскільки вона не сприяла єдності. Дуже обережно він ставиться і до світських наук і філософії, вважає європейську вченість похідною від грецької.

Прагнення не так звинувачувати супротивника, як утвердити власну гідність, національну свідомість і гордість, простежується у творах полемістів Кирила-Транквіліона Ставровецького та братів Зизаніїв які сприяли формуванню в Україні ідеї ренесансного індивідуалізму. Характерним його проявом було усвідомлення важливості власної творчості, значення особистого авторства. У філософських працях «Зерцало богослов'я» (1618 р.) та «Євангеліє учительне» (1619 р.), виданих у власній пересувній друкарні. К.-Т.Ставровецький на противагу аскетизмові І.Вишенського прославляв земне життя, утверджував право людини на знання, освіту, насолоду благами, красою природи. Мислитель одним із перших підняв голос на захист жінки у контексті гідності людини. У «Зерцалі богослов'я» К.-Т.Ставровецький знайомив читача з філософськими проблемами походження і будови Всесвіту, таємницями явищ природи. Його останній твір, опублікований уже після смерті автора (1646 р.), називається «Перло многоцінне» і прославляє радощі та насолоди життя. Подібні мотиви звучать і в творах Лаврентія Зизанія. У «Катехизисі» автор подає відомості, що стосуються таємниць природного світу, намагається пояснити таємничі явища (грім, блискавка тощо) природними причинами. Зрозуміло, що твір був осуджений і не рекомендований до друку собором ієрархів церкви. У промові на похороні княгині Софії Чарторийської мислитель наголошував, що життя людини повинно бути сповнене не лише вірою, а й добрими ділами, милосердям, подвижництвом. Працювати людина має насамперед із потреби приносити користь людям, а не зі страху перед покаранням. Навіть за земне життя людина може багато встигнути, адже має право вільно вибирати свій шлях і сама подбати про своє спасіння. Подібної думки дотримувався і його брат Стефан. Церква проголосила його єретиком і вільнодумцем, оскільки Стефан стверджував, ніби людина не потребує посередника у спілкуванні з Богом, має вільну волю і може спасатися сама. Заперечуючи потребу церкви й ієрархії, він відкидав догмат про чистилище, проповідував свободу людини. Приклад Стефана Зизанія засвідчує, що полемічні пристрасті у часи культурно-національного відродження відігравали в цей час суттєву роль.

Таким чином, в ренесансний період розвитку української культури чітко виділяються два напрями. Один із них був орієнтований на духовне вдосконалення людини, ґрунтувався на візантійсько-православній містичній традиції, збереженні ідеалів первісного християнства і споглядального життя. Інший, зумовлений переорієнтацією культури, переворотом у світогляді людини, спрямовував інтерес до науки й філософії, насамперед європейської, заохочував до активної творчої праці на благо людини.

5 Епоха Ренесансу мала значний вплив і на українське мистецтво, зокрема, архітектуру й образотворче мистецтво.

Архітектурні пам'ятки України цієї доби можна поділити на три групи: оборонні споруди, замки, церковне будівництво. В Україні склалися дві архітектурно-будівельні школи: галицька та волинська. Для галицької архітектурної школи характерним типом забудов була кам'яна кладка міцних стін з кількома вежами, що піднімалися над іншими спорудами. З-поміж мурованих кам'яних споруд галицької архітектурної школи вирізняються замки у Білавані, Чернієві, Хотині, Кременці, Кам'янець-Подільському, Білгороді-Дніпровському, Олеську. В архітектурних спорудах оборонного типу волинської школи використовували великоформатну цеглу. Цегляні башти цієї школи мають вигляд могутніх циліндрів, яким належала важлива роль у системі укріплень. Це засвідчує, зокрема, Острозький замок.

У першій половині XVII ст. замість стінових замків почали зводити бастіони з розкішними магнатськими палацами. Замки з бастіонами будувалися у формі квадрата (м. Золочів, м. Підгірці) або у формі п'ятикутника (м.Броди).

У храмовому будівництві також з'явилися нові тенденції – споруди урочистого стилю. Наприклад, у м. Холмі були збудовані вежоподібні церкви Івана Предтечі, Кузьми та Дем'яна, які за оригінальністю не поступалися давнім шедеврам мистецтва.

У Львові найбільший розквіт ренесансного мистецтва припадає на 70–90-ті роки XVI ст. До найстаріших забудівель «золотого віку» належать будинки на площі Ринок – «Чорна кам'яниця» (1588–1589 рр.), архітектори П.Барбон, П.Римлянин, П.Красовський, будинок Корнякта, і будинок флорентійського різьбяра Бандінеллі, який 1627 р. заснував у м.Львові першу пошту.

Найвизначнішим досягненням українського Ренесансу у Львові є церковні споруди. Це, наприклад, церква Св. Успення Богородиці (1591–1630 рр.), архітектори П.Римлянин, В.Капинос, А.Прихильний. Успенська церква – цілий архітектурний ансамбль, що складається із трьох частин: вежі Корнякта, каплиці Трьох Святих (перлина народної архітектури XVI ст.) і власне самої церкви. Каплицю побудував архітектор П.Красовський із кам'яних квадратних плит у 1578–1591 рр. Вона має чудовий портал зі звіринним і рослинним орнаментом. Поряд із каплицею Трьох Святителів височіє гордість українського Ренесансу, його найвідоміша пам'ятка – Вежа Корнякта. Будували її п'ять років (1573–1578 рр.) видатні італійські архітектори Петро з Барбона та його учень Павло Доміниці Римлянин. Найвищий поверх вежі з бароковою банею був споруджуний у 1695 р. Висота вежі сягає 66 м і має чітку композиційну цілісність, нагадуючи вежу Мадонни деля Орто у Венеції. Фундатором вежі був член львівського Успенського братства К.Корнякт. До вежі прилягає тридільна і трикупольна Успенська церква, спорудження якої тривало впродовж 40 років. На урочисте її посвячення з Києва до Львова 1631 р. приїджав митрополит Петро Могила.

Цікаве переплетення українського народного стилю з ренесансним становлять архітектурні пам'ятки кінця XVI – початку XVII ст. – каплиця

Кампіанів і каплиця Боїмів. Ознаки ренесансного стилю характерні також для християнських церков Києва, Чернігова, Переяслава та Канева.

Гуманістичні ідеї епохи Ренесансу мали вплив і на розвиток образотворчого мистецтва, що характеризувалося монументальністю, витонченістю колориту, гармонією пропорцій, яскравістю малюнка, високою професійністю виконання. В образотворчому мистецтві поступово утверджувався реалістичний напрям, особливістю якого є віра в людину. Релігійні образи на полотнах ренесансних художників втрачали нерухомість і часто набували рис простих людей.

Серед пам'яток київського іконопису цієї доби збереглася ікона «Богоматері Печерської-Свенської». Її прототипом було відоме образ «Богоматері Кіпрської на троні», однак київський іконописець фігури ангелів замінив постатями вітчизняних святих, засновників Києво-Печерського монастиря Антонія та Феодосія. Їхні образи приваблюють щирістю, безпосередністю. До полотен київської малярської школи ренесансної доби мають відношення ікони «Микола з житієм» (церква у с.Київка), «Ігоревська Богоматір» і «Максимівська Богоматір», виконані з великою мистецькою майстерністю. Обличчя святих зображені реалістично, м'яко і просто, колоритно намальовано одяг. Ці іконописні твори переконливо засвідчують високий рівень мистецької культури Києва.

Особливою популярністю користувалися у цю добу образи воїнів-переможців. Приклад є ікона «Юрія Змієборця» (кінець XIV ст.), яка зберігається у церкві с. Станиля на Львівщині. На іконі зображений воїн у рицарському одязі, який на вороному коні зі списом у руках розтоптує змія. Червоний плащ воїна переможно майорить на вітрі, символізуючи його звитягу над драконом.

Митців цього періоду особливо хвилювала таємниця життя та смерті. Морально-етична проблематика відображена в іконах, написаних здебільшого на сюжети Страшного суду. Народна фантазія найвиразніше виявилася у зображенні раю та пекла.Такі картини часто набували додатково й важливого соціального змісту.

З мистецькою творчістю львівського цеху художників пов'язані імена кращих живописців того часу Федора Сеньковича, Лаврентія Пилиповича, Севастьяна Корунки та ін. Творчість львівських художників характерна високою професійною культурою, їхньою обізнаністю з досягненнями західноєвропейського мистецтва.

## Тема 6 Культура України козацької доби

ПЛАН

1 Козацтво як явище української історії та культури.
2 Реформування церкви в козацьку добу. Суспільна та культурна діяльність П.Могили.
3 Розвиток освіти і науки в Україні в другій половині 17-18 століттях. Роль Києво-Могилянської академії.
4 І.Мазепа – меценат і культурний діяч.
5 Архітектурне бароко в західноукраїнських землях. Пам’ятники Львова.
6 Специфіка українського бароко. Барокові ансамблі Києва.
7 Бароко в українському образотворчому мистецтві: іконописання та портретний живопис.
8 Розвиток української літератури в козацьку добу.
9 Г.С.Сковорода – філософ і поет.
10 Розвиток театру і музичного мистецтва в др. пол.. XVII-XVIII ст..

1 На межі XVI і XVII століть суспільне і духовне життя України переживало період загальнонаціонального піднесення, пов'язаного з визвольною боротьбою. Виникло нове, відповідне часові світовідчуття. Україна стала відновлювала свою державність, школу, мову, храми. Її художній геній породжував літературу, музику, живопис і архітектуру, в яких риси європейського Нового часу поєдналися з національною специфікою і проблематикою. І все це стало можливим завдяки зрослій вазі й авторитетові, а відтак і діяльності козацтва.

На початок XVII ст. козацтво виступає вже добре зорганізованою національно-політичною силою. Історики часто порівнюють Запорізьку Січ – оплот козаччини з лицарськими чернечими орденами або українською Спартою. Добровільне позбавлення себе затишку і природних домашніх радощів, готовність служити високій ідеї, громаді, ставати на захист слабкого і гнаного – це те, що було справді характерно для лицарства. В українській ментальності поняття «козак» перетворилось в мірило вартості людини. Воно, перед усім, передусім стало означати «справжнього чоловіка» – мужнього, розумного , з високим почуттям власної гідності. Саме козацтво взяло на себе оборону православної віри, прав і культури українського народу. Завдяки козакам Київ залишився головним вогнищем православ'я. Тут із 1620 р. гетьманом Петром Конашевичем-Сагайдачним був знову поставлений православний митрополит та інші церковні владики. А у 1648 році Богдан Хмельницький розпочав визвольну війну.

У ці роки Україна стала жити як самостійна держава: обраний гетьман правив із радою старшин й військовою радою всім краєм. Україна

поділялася на полки (їх було по вісім на правому і лівому берегах Дніпра, пізніше, коли правобережна Україна відійшла під Польщу, на лівобережній стало десять). Кожний полк поділявся на сотні, до яких належали міста, містечка, села. Старшина й козаки з усіх полків на військовій раді обирали гетьмана. Сотник у своїй сотні, а полковник у полку мали владу не тільки над самими козаками, але й над усіма людьми, що жили на відповідній території. При цьому міста мали власний суд і управу (магістрат чи ратушу), хоча з певними справами могли звертатися до полковника або й до гетьмана. Важливі справи полковник мав вирішувати на нараді з полковою старшиною, а гетьман із генеральною. У найважливіших випадках гетьман скликав не лише полковників і старшину, а й військову раду, тобто простих козаків з полків. Військова рада могла й сама зібратись у нагальних ситуаціях, могла скинути й гетьмана. Подібний лад мала і Слобожанщина: вона теж поділялася на полки, але на неї не поширювалася гетьманська влада, нею керували московські бояри. За Переяславською угодою московський цар обіцяв не змінювати цього державного ладу, однак надалі права українців поступово утискалися, аж доки не були скасовані зовсім.

І все ж козацтво протягом півтора століть відігравало не тільки визначну політичну роль доблесного захисника волі і прав українського народу, а й сили, що яскраво виявила себе у культурній розбудові держави. Саме з козацького середовища вийшла нова провідна верства, нова національна аристократія, яка взяла на себе і утвердження власної державності, і розвиток освіти, спорудження та реконструкцію храмів, розбудову міст, опікування мистецтвом, тощо.

На окрему увагу заслуговує церковно-релігійне життя запорозького козацтва. Релігійність і духовність були надзвичайно вагомими критеріями відбору в козацьке середовище, своєрідною самоідентифікацією козака як православного християнина й українця. Двічі на рік козаки вирушали на прощу до Києво-Печерського, Самарського, Мотронинського, Межигірського та інших православних монастирів. Запорожці надзвичайно ревно стежили за чистотою віри у своїх рядах. Козаки за власний кошт утримували лікарні, шпиталі, різні інституції при монастирях, а також цілі церковні парафії, робили значні матеріальні внески у храми, прихожанами яких себе вважали.

Найшанованішими церковними святами були Різдво, Великдень, Покрова. Всі найважливіші питання церковного життя, будівництва храмів вирішувались на загальновійськовій раді з участю всіх запорожців. Під покровом Богоматері запорожці не боялися ні ворожого вогню, ні грізної стихії. Значна роль належала також культові святого Миколая – захисника та заступника всіх, хто плаває, подорожує, а також Архистратига Михаїла – глави небесного воїнства. Надзвичайно шанованим був Андрій Первозванний, який перший поширював у придніпровських краях ідеї християнської віри.

За даними Д.Яворницького, до часу падіння Січі в межах козацьких вольностей налічувалося 44 церкви, 13 каплиць, два скити. Усталилася

практика щоденного богослужіння за чернечим чином Православної церкви. Він вимагав від священиків виголошення проповідей українською мовою.

Чимало хто з козацької старшини захоплювався організацією шкіл і майстерень при монастирях. Їх добробут швидко зростав завдяки потужній економічній підтримці козацтва. Все почалося з 1620 р., коли до Київського братства записався козацький гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний разом з Запорізьким військом. Ставши ктитором (попечителем) Києво-братського монастиря, гетьман, перш за все, подбав про створення при ньому школи. За прикладом цього гетьмана і надалі кожен козацький воєначальник ставав ктитором якогось монастиря, церкви і дарував кошти на будівництво іконописних та ремісничих майстерень. У цей період з'явилася когорта видатних діячів української культури: Михайло Дорошенко, Іван Сулима, Пилип Орлик, Петро Могила, Іван Мазепа, й інші.

Козацькі часи в історії України називають добою бароко, маючи на увазі не лише мистецький стиль, а значно ширше духовне поняття – світовідчуття. Більш того, національний варіант бароко в Україні прямо називають «козацьким», оскільки саме козацтво було носієм нового художнього смаку і виступало в ролі основного і багатого замовника.Крім того, козацтво мало власне творче середовище і було творцем нових художніх цінностей. Воно виступило також й істориком цієї доби.

Однак з 20-х років XVIII ст. починається повільний процес «забування» козацьких часів,оскільки царський уряд намагався знищити козацтво перед початком закріпаченням українських селян. 1720 року з'являється перший указ проти української мови; у 1764 р. скасовують гетьманство; у 1775 – руйнують Січ, а з 1783 р. видається грамота дворянству, яка запроваджує в Україні панщину. Українське козацтво сходило з історичної сцени в стані глибокого розчарування.

З огляду на історію і культуру XVII—XVIII століть є всі підстави вважати, що саме з козацькою ідеологією свободи, розкутості сил, волі, суто козацького виклику пов'язаний весь процес перегляду духовних цінностей і життєвих орієнтирів, що тривав у цей час, вся копітка і значна за масштабом зробленого діяльність видатних людей і всього українського народу.

2 В умовах нової суспільно-політичної ситуації дискусії, що їх вели церковні полеміст польсько-литовської доби, спалахнули з не меншим розмахом. Темами дискусій продовжували бути небезпека польсько-католицької духовної експансії, впливи «латинської мудрості» в освіті, спосіб життя, орієнтований на Європу. Та хвилювали вчених цього часу й філософські проблеми, найактуальнішою з яких стало співвідношення матеріальних і духовних інтересів. Частина духівництва як і раніше не приймала раціоналістичних ідей Нового часу. Мислителі цієї когорти вважали, що багатство, гонитва за успіхом, безкінечна боротьба спустошують людську душу. Їхні ж опоненти ставилися прихильно до європейського вибору,

шляху до цивілізації, що культивує активність і діловитість.Тому напрямки, в яких почала оновлюватися церква в козацьку добу, були подібні до європейських реформаційних. Передусім, розпачалося впорядкування церковного життя на засадах більшої демократичності, що вимагало нового покоління церковнослужителів – добре освічених, енергійних та підготовлених до пасторських обов'язків.

Першою вдалася до змін уніатська церква, яка ще наприкінці 10-х років XVII ст. провела реформу чернецтва: було введене, зокрема, єдине послушництво й однорідність чернечого статуту. Обов'язковою ставала філософська і богословська освіта ченців, бо Василіанський орден (в який об'єдналося оновлене уніатське чернецтво) націлював своїх адептів не на аскетичне самозаглиблення, а на активну освітньо-місіонерську роботу.

Зі свого боку українське православ'я запровадило обов'язкові літургійні правила і, подібно до польської, чеської та інших церков, націоналізувалося. Останнє означало вшанування власних святих, піднесення культу регіональних реліквій та ікон, використання місцевого християнського фольклору. Освітою молодих православних ченців почали опікуватися архімандрити. Найздібніших посилали на навчання за кордон в різні університети Європи.

Як і в Європі часів Реформації, в Україні розпочався процес уточнення християнських цінностей у православному варіанті. Духовні цінності стали предметом громадської уваги і критичного осмислення, що спонукало до реформування православну конфесію як захисника певних поглядів та моральних установок.

Піднесенню православної церкви сприяла широка підтримка її з боку суспільства, народу, а також особистість київського митрополита Петра Могили.

Петро Симеонович Могила (1596-1647) був сином володоря Волощини і Молдовського князівства. Освіту він отримав у Львівській братській школі, також вивчав теологію в Паризькому університеті. У 1625р. під впливом київського митрополита І. Борецького прийняв чернецтво і в 1627р. був обраний архімандритом Києво-Печерської лаври.

Петро Могила, перебуваючи на посаді архімандрита, згуртував довкола себе освічених людей. Восени 1631 року на території Києво-Печерської лаври він відкрив першу школу. Викладання у Лаврській школі велося латинською та польською мовами, і створена вона була за зразком єзуїтських колеґій. Всього в ній навчалося понад сто учнів. Петро Могила добре усвідомлював значення освіти в розвитку суспільства і прагнув заснувати в Києві такі школи, які відповідали б потребам часу і ні в чому не поступалися б подібним європейським навчальним закладам. Ще задовго до відкриття школи, турбуючись про досвідчених викладачів, Петро Могила добирав здібних молодих людей і за свої кошти відправляв їх за кордон на навчання.

Але, коли розпочалося навчання, противники Могили стали вбачати у Лаврській школі конкурента Київській братській школі. Київське брат-

ство та козацтво підняли питання про об'єднання Київської братської школи та лаврської. Їх підтримав і новий митрополит Ісая Копинський. Петро Могила погодився об'єднати Лаврську школу з братською, за умови, що буде охоронцем і опікуном об'єднаного закладу. Лаврську школу, об'єднану в 1632 році з братською, згодом було перетворено на Києво-Могилянську колеґію. Колеґія також мала своїм зразком єзуїтські навчальні заклади. Студенти вивчали тут три мови: грецьку, латинську і церковнослов'янську, студіювали богослов'я та світські науки. Серед випускників цієї колегії була чимало представників еліти тогочасної України.

З огляду на швидке зростання кількості учнів в 1634 році була відкрита філія колеґії у Вінниці, яку пізніше перенесли до Гощі на Волинь, де вона проіснувала до кінця XVII ст., а 1636 року Могилою була заснована колеґія в Кременці. З іменем Петра Могили пов'язане розгортання православної системи вищої і середньої освіти в Україні, яка копіювала католицькі школи, намагаючись конкурувати з ними.

Після наставлення митрополитом у 1632 р. Петро Могила продовжив активну діяльність у церковній, освітній, будівничій галузях та книгодрукуванні. Новий митрополит висунув перед пастирями суворі і справедливі вимоги. Стосувалися вони передовсім обов'язкової загальної і богословської освіти, ретельного дотримання канонічних правил. У своїх грамотах і посланнях Петро Могила щораз концентрував увагу священнослужителів на необхідність своїм життям і діяльністю служити прикладом для мирян, невтомно піклуватися про паству, сумлінно оберігаючи своє достоїнство від найменших проступків.

У відомство православного митрополита Могили перейшли Софійський кафедральний собор у Києві та приписані до нього храми, Видубицький, Михайлівський, Пустинно-Миколаївський монастир і інші монастирі та храми. У 1634 році під його протекцією розпочалося відновлення Софійського собору, яке тривало впродовж десяти років. Митрополит наказав також розчистити залишки Десятинної церкви, під руїнами якої було віднайдено мощі святого рівноапостольного великого князя Володимира. Петро Могила за свої кошти відновив і стару Церкву Спаса на Берестові, для розпису якої запросив художників з Криту. Ними були відновлені також Трьохсвятительська і Михайлівська церкви Видубицького монастиря.

Важливою ділянкою активності митрополита Могили було впорядкування богослужбової практики і видавнича діяльність. Релігійні суперечки XVII ст. вимагали чіткого і сучасного викладу основ православної віри. З цією метою у 1640 році Петро Могила скликав у Києві собор (8–18 вересня), на який запросив духовних і світських осіб, в основному членів братств. Наслідком цього собору стало затвердження й нове видання «Требника» (1646). До церковної історії він увійшов як «Требник Петра Могили» і довгий час служив православному духовенству всієї України, а згодом і Російської імперії. У «Требнику» були викладені не лише молитви і обряди, до нього були додані пояснення й настанови, як у тому чи іншому

випадку слід себе вести та чинити, а також догматичні й обрядові пояснення літургії, написані одним з учнів Могили Тарасієм Земкою. Під керівництвом Петра Могили було здійснено перегляд та видання інших богослужбових книг. Одна з найвідоміших – це «Служебник» (1629, 1639). На церковному соборі 1642 року в Яссах, у присутності представників Руської, Грецької та Молдавської Церков, було розглянуто, виправлено і схвалено подане українськими богословами «Православне сповідування віри». Під керівництвом Могили було складено і перший православний к». Для його затвердження у 1643 році в Яссах був скликаний загальноправославний синод. Повний катехизис було видано вже після смерті Петра Могили в Європі грецькою, латинською та польською мовами. Довгий час катехизис Петра Могили виконував роль найповнішого викладу православної віри.

Петро Могила залишив майже 20 творів церковно-теологічного, полемічного, просвітницького, філософського та моралізаторського характеру. Він є автором книг «Євангеліє» (1616), «Анфологіон» (1636), «Ефхологіон» (1646) та ін. За кілька днів до смерті первосвятитель склав духовний заповіт, оголошуючи Києво-Братську колегію першою спадкоємицею свого майна. Їй він заповів 81 тис. злотих, все своє нерухоме майно, коштовності та бібліотеку.

З Розпочате в першій половині XVII ст. реформування освітньої системи, стало державною справою в добу козаччини.

В Україні було традиційно багато письменних людей. Діяли школи грамоти при церквах, початків грамоти навчали мандрівні дяки. Братські школи продовжували навчати основ православ'я, грецької, арифметики, астрономії, музичної грамоти. Діти дрібної шляхти, заможних міщан, духовенства вчилися здебільшого у школах гімназіального типу, створених уніатським орденом василіан в Умані, Каневі, Овручі, Львові, Бучачі та інших містах. У єзуїтських колегіумах викладали за загальноєвропейськими методиками гуманітарної освіти. Так було і в протестантських (зокрема, кальвіністських) гімназіях — у Дубецьку біля Перемишля та Панівцях поблизу Кам'янця. Очевидно, що єдиної концепції навчання в Україні на цей час не існувало.

Завдяки співіснуванню різних типів шкіл установлюється тримовність. З одного боку, тримовність тієї доби створювала барвисте і неповторне інтелектуальне середовище, в якому, наприклад, Мелетій Смотрицький писав польською, Захарія Копистенський — слов'янською, Іван Домбровський – латиною. Та мовна варіантність вносила і певний хаос у світ стабільних релігійних, патріотичних цінностей, що усвідомлювалося діячами тих часів.

Визначну роль в справі покращення й уніфікації освіти зіграв Києво-Могилянський колегіум, який згодом отримав стату академії. Створений у 1632р. на засадах освіти європейського типу і маючи добре фінансування,

він дуже швидко став авторитетним навчальним закладом. Приймали до колегіума молодь всіх станів, щороку тут навчалося від 500 до 2000 студентів, вікових і національних обмежень не було. Тут навчалися серби, чорногорці, болгари, молдавани, росіяни, греки, далматинці та ін. Для бідних учнів існувала бурса. Курс навчання в Києво-Могилянській колегії тривав 12 років і поділявся на 8 класів. Тут вивчали філософію й богослов'я; мови – церковнослов'янську, українську літературну, класичну грецьку, латину, польську; оволодівали поетичним і риторичним мистецтвом, вивчали середньовічну літературу, історію, географію. З часом було введено курс російської, французької, німецької і староєврейської мов, чистої і мішаної математики (тригонометрія, фізика, астрономія, архітектура). В академії відбувалося становлення української літературної мови, складалася літературна і поетична школа. Тут формувалася філософська думка слов'янського світу в цілому.

Бліотека цього навчального закладу у XVIII ст. налічувала 12 тисяч томів і безліч рукописної літератури та документів, що робило її визначним науковим осередком.

Києво-Могилянська колегія могла б вже з самого початку свого заснування іменуватись академією, оскільки її програма збігалася з програмою університетів Європи. Однак тільки 1701 року вона одержала грамоту царського уряду Росії, яка формально підтвердила її давні привілеї включати до своїх навчальних програм курс богослов'я й мати самоврядування, як це було в усіх вищих навчальних закладах Європи.

З Києво-Могилянської академії вийшли філософи й державні діячі, поети й історики, композитори і медики, полководці і юристи – багато грунтовно освічених і талановитих людей. Серед них історик І. Гізель, поет, вчений і громадський діяч Ф. Прокопович, письменник і філософ Г. Сковорода, вчений М. Ломоносов. Її вихованці були викладачами Московської слов'яно-греко-латинської академії, Московського університету. Випускники академії ставали організаторами книжкової справи в різних містах України, Росії, Білорусії, Болгарії, Сербії, працювали в багатьох семінаріях, кадетських корпусах і гімназіях.

Академія стала справжнім європейським центром науки. Вона підтримувала наукові зв'язки з освітніми центрами Європи – Краковом, Магдебургом, Константинополем, тощо. Студенти і викладачі Київської академії отримували можливість продовжувати навчання в Польщі, Франції, Італії, Англії, Німеччині.

Це був новий тип школи, який став зразком для створення відповідної вимогам часу моделі освіти. Академія заснувала свої колегії в Гощі, Вінниці, Кременці, Чернігові, Переяславі, Харкові й постійно їм допомагала. Ці колегіуми, в свою чергу, ставали місцевими просвітительськими осередками.

На кінець XVII століття Україна вже мала розвинену освітню систему, що включала в себе початкову, середню і вищу школу.

Освітні заклади України активно сприяли книговидавничій справі. Найбільшою була Києво-Печерська друкарня, яка сприяла поширенню друкарської справи не лише в Україні, а й в Росії та Білорусії. Видання її поширювались у Московській державі, Молдавії. Діяли в Київі також приватні друкарні Т. Вербицького, С. Соболя, М. Сльозки, А. Желіборського та ін. На кінець XVIII ст. друкарні з'явилися в Кременчуці, Катеринославі, Миколаєві, Житомирі, Тульчині та в інших містах. Визначними українськими друкарями і видавцями були С. Будзинда, А. Скольський, Я. Шеліга, С. Ставницький, мандрівний друкар П. Люткевич та ін.

Крім колекцій книг, які зберігалися в храмах (Софійському соборі, Києво-Печерському монастирі, тощо) в Україні козацької доби з'явилися великі приватні зібрання книг у шляхетських замках та маєтках: Собеського в Жовкві, Синявського у Бережанському замку, Вишневецьких у Вишнівці, Розумовського в Батурині та ін..

Але з поступовою втратою державності добре поставлена освітня справа в Україні стала руйнуватися.

Наприкінці XVIII ст. через закріпачення і розорення селян більшість шкіл на Лівобережній та Слобідській Україні припинили існування. Згодом для непривілейованих верств населення в Україні (за російським зразком) були створені малі народні училища (дворічні) – у повітових містах і головні народні училища (п'ятирічні) – в губернських центрах. Птакі ерші училища відкрили у Києві, Чернігові, Харкові, Новгороді-Сіверському, Катеринославі.

На Правобережній Україні почали занепадати братські школи. Після шкільної реформи у 1776 – 1783 рр. на західноукраїнських землях були організовані початкові (тривіальні) та неповні середні (головні) школи, де, як правило, навчали німецькою мовою. У сільських школах при церквах теж навчали польською чи німецькою, лише в поодиноких випадках – українською мовою. Абсолютна більшість дітей залишалася поза школою.

4 Видатною особою в історії української державності козацької доби був гетьман Іван Степанович Мазепа (1687-1709 рр.). Він народився 20 березня 1639 р. у с. Мазепинці в родині відомої правобережної української шляхти. Початкову освіту отримав у школі Київського братства, згодом закінчив Києво-Могилянський колегіум та єзуїтську колегію у Варшаві. Протягом трьох років навчався у Німеччині, Італії, Франції та Голландії, де здобув блискучу європейську освіту, досвід європейського політичного та культурного життя. Знав кілька іноземних мов. Формування національно-політичних переконань І.Мазепи відбувалося під час служби при гетьманах П.Дорошенкові та І.Самойловичеві, які мали програми відродження самостійної і соборної української держави.

І.Мазепа був єдиним українським гетьманом, який незмінно тримав гетьманську булаву протягом майже 22 років. Цей період характеризувався економічним розвитком України, стабілізацією соціальної ситуації, піднесенням церковно-релігійного життя та культури.

Незважаючи на заборону міжнародних дипломатичних зносин, зафіксовану у «Коломацьких статтях» – угоді між Україною та Московською державою, підписаною під час обрання Мазепи гетьманом, він мав численні зв'язки з монархічними дворами Європи, зокрема, Веттінів у Польщі, Гіраїв у Криму та ін. Завдяки дипломатичному хисту Мазепа зумів налагодити стосунки як з царівною Софією та фактичним керівником московського уряду князем В.Голіциним, так і з їх наступником – царем Петром І, що врятувало Україну від можливих руйнацій після державного перевороту в Московській державі 1689 р.

Прагнучи знайти опору серед козацької старшини Лівобережної України, Мазепа дбав про забезпечення її представників маєтностями, про що свідчать гетьманські універсали Василю Борковському, Прокопу Левенцю, Михайлу Миклашевському, Івану Скоропадському та ін. В той же час І.Мазепа захищав інтереси простих козаків та посполитих, що було зафіксовано універсалами від 1691, 1692, 1693, 1701 років та інших. Вихований у принципах меркантилізму, Мазепа в різні способи сприяв розвиткові економіки держави, насамперед промисловому виробництву та торгівлі.

З самого початку свого гетьманування Іван Мазепа виявив себе як великий покровитель національної культури, мистецтва, науки, православної церкви. Певною мірою він продовжував традицію, закладену в першій чверті XVII ст. козацьким гетьманом Петром Конашевичем-Сагайдачним, який свою полководницьку та державну діяльність поєднував з активною підтримкою розвитку освіти й науки.

Усвідомлюючи значення освіти для розбудови держави, Мазепа постійно опікувався навчальними закладами. Зокрема, його коштом будувалися корпуси Києво-Могилянського та Чернігівського колегіуму, які пізніше також були збагачені сучасними на той час бібліотеками й рідкісними рукописами. Завдяки його зусиллям київський колегіум одержав 1701 р. від російського царя статус вищого навчального закладу. Його коштом перебудовано Богоявленський собор Братського монастиря. 1704 р. перероблено й відреставровано основний будинок академії, який називали «Мазепин корпус».

Гетьман Мазепа також був великим книголюбом і меценатом тогочасних видань: мав він у Батурині власну добірну бібліотеку. Французький дипломат Жан Моз, відвідавши 1704 р. гетьманську резиденцію Батурин, був у захваті від латинських книжок, що він їх там побачив. Але важливо зазначити, що Мазепа не лише збирав книжки для себе. Він щедро обдаровував ними бібліотеку Могилянської академії, різні церкви і приватних осіб. Лубенський монастир одержав від гетьмана два виданих Євангелія, переяславська кафедра при Вознесенському монастирі – Пересопницьке Євангеліє. Для розвитку культури того часу велике значення мали заходи гетьмана щодо видання творів української літератури, зокрема творів Афанасія Зарудного, Дмитра Туптала, Григорія Двоєслова та багатьох інших. Цілеспрямована політика І.Мазепи призвела до загального відродження,

яке позначилося на розвиткові в сфері філософії, теології, суспільних та природничих наук.

Опосередковано діяльність Мазепи позначилася і на розвитку архітектури та образотворчого мистецтва, що дало підставу вченим-мистецтвознавцям говорити про виникнення в Україні наприкінці XVII – на початку XVIII ст. унікального стилю – «мазепинського бароко».

Коштом І.Мазепи було збудовано, реставровано та оздоблено велику кількість церковних споруд. Найвідомішими з них були будівлі в таких монастирях, як Києво-Печерська Лавра, Пустинно-Миколаївський, Братський Богоявленський, Кирилівський, Золотоверхо-Михайлівський, Чернігівський Троїцько-Іллінський, Лубенський Мгарський, Густинський, Батуринський Крупницький, Глухівський, Петропавлівський, Домницький, Макошинський, Бахмацький, Каменський, Любецький, кафедральні собори у Києві, Переяславі та Чернігові, церкви в Батурині, в Дігтярівці та інші.

Крім будівництва нових або перебудови старовинних храмів княжої доби, гетьман робив церквам коштовні подарунки. Серед них – ікони, хрести, чаші, митри, ризи, дзвони, срібні домовини для святих мощей, богослужбові книги, виготовлені з коштовних матеріалів, оправлені та оздоблені золотом, сріблом, коштовним камінням, парчею, оксамитом та шовком.

Гетьман І.Мазепа також опікувався станом православної церкви за межами України. Серед подарунків, зроблених Мазепою іноземним православним патріархатам, найбільш відомим є срібна плащаниця, що зберігається у вівтарі грецького православного собору Воскресіння при Гробі Господньому в Єрусалимі і використовується лише в особливо урочистих випадках. Іншим відомим дарунком було Євангеліє 1708 р., переписане та оздоблене гравюрами для богослужбового вжитку православних сірійців м. Алепо. Крім цих подарунків, гетьман виділяв певні кошти на милостині та допомогу православним християнам за кордоном.

Меценатство Мазепи було внутрішньою потребою культурної людини. Він задавав тон у благодійництві для всієї старшини, подавав їй приклад. Це було нормою, невід'ємним атрибутом діяльності людей, що належали до національної еліти.

Загалом, за підрахунками козацької старшини, зробленими одразу після смерті І.Мазепи, за 22 роки свого гетьманування гетьман на меценатські цілі витратив щонайменше 1 110 900 дукатів, 9 243 000 злотих та 186 000 імперіалів.

На початку XVIII ст. в умовах Північної війни (1700-1721) гетьман І.Мазепа в союзі з польським королем Станіславом Лещинським та шведським королем Карлом XII здійснив спробу реалізувати свій військово-політичний проект, метою якого був вихід з-під протекторату Московської держави і утворення на українських землях незалежної держави. Ця спроба закінчилася поразкою.

Помер він у ніч з 21 на 22 вересня 1709 р. у с. Варниця поблизу м. Бендери. Похований у монастирі Св. Георгія м. Галац (Румунія).

Гетьман І.Мазепа є найбільш відомим в Європі та Америці представником України. Йому присвячено 186 гравюр, 42 картини, 22 музичні твори, 17 літературних творів, шість скульптур. Серед найбільш відомих творів – гравюри І.Щирського, Д.Галяховського, Л.Тарасевича, М.Бернінгротга; портрети невідомих художників XVII – початку XVIII ст., що зберігаються в музеях України; полотна історико-легендарного змісту відомих художників, Л.Булянже, Г.Верне, Т.Жеріко, Е.Делакруа, Є.Харпентера; поетичні та прозові твори Дж.Байрона, В.Гюго, О.Пушкіна, Ф.Булгаріна, Г.Асакі; музичні інструментальні та оперні твори П. Сокальського, П.Чайковського, М.Гранваля, Ф. Ліста, Ж. Матіаса, С.Рахманінова.

5 XVII—XVIII ст в українському мистецтві стало часом панування загальноєвропейського стилю бароко. В Україні швидкими темпами розвивається процес містобудування: зводяться храми, дзвіниці, оригінальні будови колегіумів та «кам'яниць», тощо. Будинки прикрашаються розкішними декоративними фронтонами, порталами, брами оформляються вигнутими деталями, буйною орнаментикою. На землях України цей італійський стиль набирає нових мистецьких форм та національного колориту. Утвердженню ж його сприяла козацька старшина, а також міські багатії та вище духовенство.

В Україні виникають дві головні школи бароко – східна і західна. Для регіону, який знаходився під відчутним польським впливом, характерна західна школа, і тому національні ознаки стилю виявлялись у ній меншою мірою. Прикладів церков, в яких поєдналась традиції західноєвропейського католицького бароко й національні, небагато. На тлі українського пейзажу з'являються костьоли, схожі на римо-католицькі західноєвропейські барокові храми, часто з готичними рисами. Водночас у барокових традиціях перебудовуються й давні церкви. Найчастіше це тринавні споруди з еліптичною формою нав, овальними планами, масивним ордером, підкресленим розкріповками карнизу й скульптурою. Головний фасад звичайно прикрашається характерним фронтоном і двома вежами по боках.

Пам'ятки архітектури бароко першої половини XVII ст. збереглися у Львові. Протягом 1610-1630-х років у Львові був збудований найбільший у місті костел єзуїтів за планом першого барокового римського собору Іль Джезу, яким займався італійський архітектор Джакомо Бріано. Католицька громада Львова вже у 1644 р. мала ще один зразок італійського бароко – Стрітенський костел босих кармелітів. Архітектор Джованні Баттиста Джизлені майже точно скопіював храм Карло Мадерно у Римі, побудований там у 1603р. Зберігся й Петропавлівський костел і монастир у Луцьку, теж побудований Джакомо Бріано у 1606–1610рр. Згодом зявляються церковні барокові споруди в Барі, Бучачі , Золочеві, Вінниці, Ізяславі, Кременці, Почаєві. Шедеври бароко стоять також у Бердичеві, Кам'янці-Подільському, Підкамені, Богородчанах.

Па'мятками світського бароко є палац у Підгірцях з бароковим італійського типу парком (1640 рр.) та палац у селі Оброшино. Останній й

понині дивує збереженою скульптурою брами, скульптурою Атласу на службовому приміщенні та бароковим садовим фасадом палацу.

Найвизначнішим архітектором доби бароко на західноукраїнських землях був Бернард Меретин. Найбільша пам’ятка його творчості – Львівський собор св. Юра (1744-1764 рр.), в архітектурі якого західноєвропейські риси гармонійно поєднані з національними, українськими. Храм має центричну пірамідальну композицію; властива костьолам підкресленість головного фасаду поєднується з всефасадністю українських храмів. Собор стоїть на терасі; барокові парадні сходи розміщені біля самого вхідного порталу. Фасад розчленований пілястрами, що надає споруді особливої чіткості й гармонійності. Прикрасами служать різноманітні балюстради, ліхтарі, багата різьба та ліплення.Собор Святого Юра – є одним з кращих зразків уніатських церков.

Другим оригінальним храмом західної школи бароко є Успенський собор Почаївської лаври. З переходом Лаври до унії у 1721 р. стару церкву було розібрано, а на її місці у 1771–1783 рр. збудовано новий Успенський собор. Загальна композиція комплексу – терасна, будівлі розміщені на схилах з поступовим підвищенням до головного акценту – Успенського собору. Головний фасад за католицькою традицією прикрашають дві вежі, що підкреслює всефасадність собору – характерну рису українських церков.

Унікальним культурним явищем є і дерев'яна барокова архітектура України, яка була представлена різними школами: волинською, галицькою, гуцульською, буковинською, закарпатською, а також лемківською, бойківською, придніпровською.

Народні майстри до цього часу нагромадили величезний досвід у дерев'яній архітектурі. Простою сокирою споруджувалися і звичайнісінькі хати, і чудово прикрашені церкви, які вражали досконалістю форм. Вже в другій половині XVI ст. були створені різні конструктивні та архітектурно-художні варіанти поєднання квадратного і восьмигранного в своїй основі зрубу з пірамідальними чи восьмигранними банями, які мали від одного до кількох заломів. Квадратну в основному кліть – зруб – накривали пірамідальним верхом; на цю зрізану піраміду ставили вертикальний зруб, накритий пірамідальним рубленим склепінням. Ця комбінація похилих і вертикальних частин верху української дерев'яної церкви і є заломом. Відомі храми з одним і двома заломами. Далі почали завершувати квадратну клітку восьмигранним верхом – це дало великий архітектурно-художній ефект і стало одним із характерних барокових прийомів українських культових споруд.

Для захисту зрубу від вологи його оббивали гонтом і робили широкий захисний навіс на стовпах чи консолях, залишках деревини. Ґонт обіймав форми зрубу, створюючи м'який, плавний перехід від однієї форми до іншої. У цьому полягала своєрідність і особлива чарівність українських барокових дерев'яних храмів. Найхарактерніша особливість, що вирізняє українські дерев'яні храми, та, що церковне приміщення перекрите не пло-

скою стелею, а високим, вежеподібним зрубом. Тому в українських культових спорудах завжди є повна відповідність внутрішнього простору і зовнішньої архітектури. Храми ззовні мають вигляд кількох веж згрупованих за певною системою (три, п'ять, сім і дев'ять бань). Храми не мають ні головних, ні другорядних фасадів. Вони, як скульптура, мають розглядатись з усіх боків. Ще однією особистістю дерев'яних храмів є велика кількість сполучень і варіацій нижніх, середніх і верхніх частин споруди. При цьому вдалі сполучення ніколи не загусають, щоразу створюючи нові комбінації, що породжує багатоманітність і неповторність дерев'яних храмів у різних областях України.

Дуже оригінальними є інтер'єри дерев'яних храмів, часто незвичної і вишуканої форми. Весь простір храму заповнювався різьбленими іконами й квітковим орнаментом. Ікони уквітчувалися вишитими рушниками. Відповідному настроєві сприяли й килими на підлозі та лавках. Примхлива гра світла на позолоченому різьбленні іконостасів, спів і речитатив, запах ладану – все це творило урочисте, мальовниче середовище. Відчуття грандіозності простору посилюється тим, що стіни поставлені з невеликим нахилом всередину, а лінії граней зрубів то наближуються в заломах, то здіймаються вгору, створюючи багатство ракурсів, ілюзію руху і висоти.

Прекрасними зразками створених народними майстрами XVII—XVIII ст. дерев'яних споруд служать церква Миколая із села Кривки (нині зберігається у Львові), церква Параскеви у селі Крехів Львівської області, Михайлівська церква у Мукачеві Закарпатської області, церква св. Богородиці у Ворохті, церква Святого Духа в Рогатині та чимало інших. Рідкісною гармонією форм відзначається церква Воздвиження та св.Юра у м. Дрогобичі.

6 У стилі східного (козацького) бароко також були створені справжні шедеври національної архітектури. Блискучими пам'ятками козацького бароко в архітектурі стали кам'яні церкви Лівобережної України. Гармонійність і пишність, розмаїття мальовничих композицій найкраще відповідали естетичним смакам українців. Приваблювала в бароковому стилі динамічність, і експресивність, внутрішня напруга, що були покликані вразити, збудити уяву. Український козацький собор органічно вписався у картину духовних пошуків європейського бароко. Його пластика створювала неспокійну гру світла і тіні, в якій панували криволінійні обриси, бурхлива динаміка форм. В інтер'єрах широко вживалася позолота, ліпнина, різьблення, мальовничі плафони. Піднесеність, схвильованість, фольклорна життєрадісність, а також загадковість, незрозумілість стали характерними рисами шедеврів барокової архітектури.

Появу пам’яток цієї школи можна поділити на три основні періоди: 1) ранній, датований 1648—1680 рр.; 2) високий, 1680-х — початку 1740-х рр.; 3) пізній, початок 1740-х — кінець 1770-х рр.

У XVII ст. на кошти козацької старшини стали віднолюватися давньоруські святині – Софійський собор, Михайлівський Золотоверхий со-

бор, Кирилівська церква у Київі, Успенський собор Печерського монастиря, Спаський собор і собор Єлецького монастиря в Чернігові, які отримали новий бароковий вигляд. Було добудовано верхи, з'явились архітектурні додатки, фасади прикрасились декором, іншими стали куполи. Фасади соборів штукатурять, білять і опоряджують ліпниною. На перший період також припадає будівництво Іллінської церкви в Суботові (1653) та Миколаївського собору в Ніжині (1655—1658). На межі першого і другого періодів були зведені собор Троїцького монастиря в Чернігові (1679 р.) та Преображенський собор Мгарського монастиря (1684—1692). Перший період розвитку бароко нерозривно пов’язаний з іменами зодчих І. Баптиста та М. Томашевського.

Серед пам’яток періоду високого бароко варто насамперед згадати Миколаївський собор у Києві (1689), Хрестовоздвиженський у Полтаві (1709), Покровський у Харкові (1689), Спасо-Преображенський в Ізюмі (1684), Георгіївський собор Видубецького монастиря (1696—1701), церкву Катерини в Чернігові (1715), Преображенську церкву у Великих Сорочинцях (1732) та ін. Серед відомих архітекторів того часу імена И. Старцева, І. Зарудного, Г. Гофмана, Ф. Кульчицького, П. і М. Полейовських, Д. Аксамитова; на стику високого й пізнього бароко працював А. Квасов.Саме в період високого бароко церковна архітектура набуває найбільш характерних для цього стилю рис з притаманними йому оригінальною формою бань, плавністю й мальовничістю ліній, пишністю й насиченістю декору.

На відміну від високого пізнє бароко відзначається більшою лаконічністю й переходом від вибагливих силуетів до простих геометризованих з використанням чистого класичного ордеру і стінами, позбавленими пишного орнаменту. Помітно змінюється й характерна угнута форма бань, у верхах зникає «перехват» — «ковнір». Найвідоміший архітектор пізнього бароко – І. Григорович-Барський, найвідоміші храми і дзвіниці — церква Різдва Пречистої в Козельці (1752–1764), дзвіниці на Дальніх та Ближніх печерах у Лаврі (1754–1762) та ін.

Східна школа українського бароко вбирає у себе кілька місцевих шкіл: київську, чернігівську (Чернігів, Козелець, Новгород-Сіверський, Путивль, Батурин, Глухов), полтавську (Переяслав, Великі Сорочинці, Полтава, Мгар) та слобожанську (Суми, Харків, Ахтирка, Ізюм). Для слобожанської школи бароко характерний помітний вплив традиційної російської архітектури в поєднанні з українською композицією церков. Ці особливості насамперед відчутні в Покровському соборі в Харкові (1689) та Преображенському в Ізюмі (1684).

Покровський собор у Харкові – єдина нині існуюча споруда стародавньої Харківської фортеції, де органічно поєдналися прийоми українського та російського культового будівництва. Це тридільний триверхий двохярусний храм на підкліті. За пропорціями, силуетом, планом це типова трибанна українська церква. Традиційна для української архітектури пірамідальність та ярусність створюються за допомогою поступового зменшення восьмериків, поставлених один на другий. Водночас церкви на

підкліті – це типова ознака російських церков, не властива для України. Суто російський характер має й декоративне оздоблення церкви.

Преображенський собор в Ізюмі – найдавніша споруда Ізюмської фортеції. Подібність його до харківського собору, єдність деталей дозволяють припустити, що обидва храми будувалися одним майстром чи групою майстрів. Якщо Покровський собор у Харкові є кращою трибанною спорудою Слобожанщини, то Преображенський собор – кращий зразок хрещатої п'ятибанної споруди. У плані та конструктивному рішенні у Преображенському соборі втілено традиції української дерев'яної культової архітектури. У 1902—1903 рр. собор було перебудовано за проектом інженера М. Ловцова: розібрано бічні верхи XVII ст. і замінено їх на не властиві для українського стилю цибулясті бані. У 1953— 1955 рр. ці пізніші нашарування було ліквідовано й первісний вигляд собору поновлено.

Інші школи східного бароко різняться головним чином окремими елементами й деталями. Так, київське бароко має характерну форму бань, фронтонів, в оздобленні фасадів активно застосовувався соковитий орнамент. Чернігівське бароко більш стримане, орнамент на фасадах тут використовувався менше. Багато в чому подібна до чернігівської школи й полтавська.

З найбільш характерних й оригінальних пам'яток Чернігівщини виділяється собор Троїцького монастиря в Чернігові та Успенський монастир у Новгород-Сіверському. Тривалий час автором проекту Троїцького собору вважали А. Зернікау, але останні дослідження підтвердили авторство І. Баптиста. Троїцький собор у Чернігові – це тринавний шестистовпний триапсидний храм. Інтер'єр його позначено деякими рисами цивільної архітектури, багата перспектива утворюється завдяки розкриттю хрещатих склепінь барокових нав. Багатство пластики досягається за рахунок відмінного планування першого і другого ярусів: перший втілює давньоруську традицію тринавного триапсидного храму, другий — хрещатий. Троїцький собор має сім верхів: п'ять над основним об'ємом і два над кутовими вежами. У традиції виділення головного фасаду кутовими вежами відчутний вплив як давньоруської, так і західноєвропейської католицької архітектури.

З пам'яток Полтавщини слід виокремити Спасо-Преображенський собор Мгарського монастиря (1684—1692) та Хрестовоздвиженський собор у Полтаві. Преображенський собор Мгарського монастиря за своєю композицією в основному схожий на Троїцький собор у Чернігові. Подібні вони й за планом, але інтер'єр першого відзначається більшою зібраністю. Якщо розвиток композиції Троїцького собору йде по горизонталі, що зближує його з базилікою, то інтер'єр Преображенського собору має вертикальне розкриття. На відміну від чернігівського собору тут ледь виділено бічні нави, вони двох-, а не трьохярусні. За первісним проектом Мгарський собор мав також сім верхів, але після відновлення в 1754 р. їх кількість зменшилась до п'яти. Тоді ж собор було прикрашено ліпниною.

Хрестовоздвиженський собор у Полтаві являє собою тринавний шестистовпний храм з однією гранчастою апсидою й сімома верхами (п’ять верхів розміщено по осях згідно з українською традицією, два з боків західного фасаду за давньоруською традицією.) Собор розчленований карнизом по горизонталі і прикрашений різноманітної форми вікнами, декоративними нішами та порталами.

Серед пам’яток київської школи вирізнявся Миколаївський (згодом Військово-Миколаївський) собор, автором якого був український архітектор Іван Зарудний, а підрядчиком – московський зодчий Й. Старцев. (На жаль, цей шедевр культової архітектури було знищено 1934 р.) Фундатором собору, як і багатьох інших культових споруд, був гетьман І. Мазепа. Монастир, в якому було зведено Миколаївський собор, мав типове для часів бароко планування: над головним входом стояла мурована дзвіниця, невисокі трапезна та келії ченців підкреслювали масштабність і монументальність головної сакральної споруди. Собор мав три нави і п’ять бань з характерною «київською» угнутою лінією силуетів; фронтон, вікна та двері були прикрашені рослинним орнаментом, властивим столичній школі.

Певні стильові зміни в українському архітектурному мистецтві були пов'язані з ім'ям російського архітектора І.Г. Шеделя. Він приїхав на запрошення Києво-Печерської лаври для будівництва великої дзвіниці. Лаврська дзвіниця стала своєрідним програмним архітектурним твором свого часу. Це була найвища споруда в межах імперії – 96,5 м. побудована за принципами ордерної архітектури. Крім споруд у Лаврі, Шедель виконує замовлення київського митрополита Рафаїла Заборовського і, судячи з усього, йому належить проект знаменитої Брами Заборовського (західних воріт Софійського монастиря), що є однією із кращих і найхарактерніших пам'яток українського бароко XVIII ст. Шедель добудував також другий поверх Київської академії на Подолі, спорудив Софійську дзвіницю, яка стала, подібно до Лаврської, однією з провідних домінант міської забудови.

У 1747 р. починається будівництво у Києві Андріївської церкви – архітектурного шедевру світового значення. Вибір місця для спорудження не випадковий. На пагорбі, що домінує над Подолом, ще на початку XVIII ст. була побудована церква, що завершувала перспективу головної вулиці Києва. Центрична об'ємна композиція нового храму визначалась тим, що цю споруду було видно з усіх боків. Проект церкви був виконаний видатним архітектором Растреллі. Стрункий силует хрестової у плані церкви із злітаючим вгору високим куполом, що завершується бароковою главкою і чотирма тонкими вежками, з усіх сторін прочитується на фоні неба. Ошатність його підкреслена багатством пластики, світлою гамою бірюзових стін, білих колон і золотих капітелей та деталей декору.За проектом Растреллі в той же час у Києві споруджується Імператорський (Маріїнський, як він став називатись пізніше) палац. У первісному вигляді він не зберігся, згорів і був відбудований у стилі растреллівської архітектури.

Справжнім шедевром пізньої барокової архітектури України є дзвіниця Дальніх печер Києво-Печерської лаври, побудована талановитим українським зодчим С. Ковніром, який майже протягом 60 років вів будівельні роботи у Лаврі та її володіннях. Композиційний ефект двох ярусів дзвіниці розбудовано на контрасті горизонтальних і вертикальних ліній. Проект дзвіниці, як вважають, належав видатному українському архітекторові І.Г. Григоровичу-Барському, багаторічному головному архітектору київського магістрату, у творчості якого особливо яскраво виявилися національні риси.

7 На відміну від архітектури, що у XVII—XVIII ст. активно відтворювала яскраву і мальовничу естетику бароко, українське малярство ще довго трималося традицій візантійського, давньоруського, а також ренесансного живопису, і тому стримано ставилося до патетики та пишних і динамічних форм. Це виявило себе, передусім, в українському іконописанні, яке формувалося у протиборстві двох тенденцій: ренесансно-бароковій та візантійській. Вірність старовині значною мірою зумовлювалась полемікою з католицизмом, унією і протестантизмом.

Але ламання старих традицій все ж таки поступово відбувалося і в цій галузі. Характерно, що одним із вагомих чинників еволюції іконопису в ці часи стало народне малярство. Народ завжди дуже безпосередньо сприймав релігійні образи, найбільше шануючи тих святих, що втручалися у безпосередні клопоти людей (Богородицю, Миколая, Юрія, Параскеву), з розлогого ж циклу христологічних сюжетів найбільші переживання викликали Христові страсті, тому й намагався передати ці події в образах експресивних і драматичних.

Вводяться в цей час й інші іконографічні сюжети, характерні для бароко. Серед них заслуговують на особливу увагу іконографічний образ «Пелікан», що кров'ю із своїх грудей годує пташенят. Також поширюєтьсяі євхаристійний «Спас - виноградар» та «Спас - недремне око». Деякі зміни спостерігаються і в іконографії «Страшного суду». Суто бароковими рисами живопису витсупають майстерне моделювання форм, гра контрастів світла й тіней, приділення великої уваги антуражу, зокрема пейзажному.

У часи визвольної війни в Україні особливого змісту набуває культ і образ Богородиці. Свято Покрови на Січі стає головним храмовим святом. Божа Матір перестає бути абстрактною покровителькою. Вона набуває вигляду земної української жінки в багато гаптованому національному вбранні. В іконі «Покрова» з Нікопольського собору Богородиця постає в центрі композиції, де під її захистом зображені козаки, гетьмани Сулима, Богдан Хмельницький і останній кошовий Запорозької Січі Петро Калнишевський. На іншій іконі з Переяслава Богородиця охороняє Івана Мазепу та переяславського полковника Мировича. У Києві поширеним був образ Печерської Богоматері із зображенням засновників Києво-Печерської лаври – святих Антонія та Феодосія.

Професійних творців українського барокового іконопису відомо небагато. Одним з перших провідних майстрів нового стилю у Львові 30–60-х років XVII ст. був Микола Петрахнович. Його живописна спадщина пов'язана з львівською Успенською церквою, де він створив сцени «Страстей Христових». М. Петрахнович був майстром великих монументальних форм, тяжів до зображення простого і ясного душевного стану своїх персонажів. Чарівністю зрілості, діяльної доброти приваблює образ, створений Петрахновичем в іконі «Одигітрія». Вважається, що саме його твори зафіксували етнопсихологічний портрет українців того часу.

Одним з найяскравіших представників бароко в українському живопису на зламі XVII і XVIII століть був Іван Руткович із Жовкви. Твори Рутковича, особливо 1690-х років, відзначаються багатою і насиченою палітрою та динамічністю композицій, особливо ряди жовківського іконостаса з циклом сцен на тему П'ятдесятниці. Вони урочисті і водночас приземлені і конкретні. Творчість І. Рутковича очевидно зумовлена естетичним світовідчуттям українського міщанського середовища з його практицизмом, спокійною діловитістю, органічним демократизмом. Художник очевидно розвивав ті художні традиції, які склалися у львівській школі живопису першої половини XVII ст.

Творчість його молодшого сучасника Йова Кодзелевича більш класицистична. Епоха бароко, в часи якої він жив, безперечно, позначилася на його творчості, але не в основних її принципах. Головне місце в творчості художника посідає образ людини, сповнений глибокого внутрішнього життя і благородної краси. Високі, прекрасного силуету постаті, стримані, виразні і граціозні рухи, самозаглибленість, поєднана із складними переживаннями – такі його апостоли з «Тайної вечері» Богородчанського іконостаса. Окреме місце серед його творів займає «Нерукотворний Спас» із іконостаса Загоровського монастиря. Ідеальна пластика голови Христа в терновому вінку, прекрасно виконане світлотіньове моделювання, тонка оливкова тональність, глибока дума в очах, гуманістично-філософський характер всього твору ставлять його в число найвищих досягнень українського живопису цієї доби. Справжній шедевр Кодзелевича – «Успіння» того ж богородчанського іконостаса із ведутою на задньому плані.

Так склалося, що пам'ятки старого українського живопису збереглися лише на Галичині та Волині. На Лівобережжі і в центральних районах України вони здебільшого не вціліли. Хоча, безперечно, в ці часи значна роль в київському, і загальноукраїнському іконописанні належала малярській школі Києво-Печерської лаври.

Окреме місце в українському бароковому живопису Східної України належить іконостасу Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцях Полтавської області, побудованої 1734 р. гетьманом Данилом Апостолом. Сорочинський іконостас – цілий художній комплекс. В ньому більше сотні різних ікон. Яскраві і глибоко притамовані тони серед пишної різьби й позолоти створюють живу кольорову симфонію. А образи бічних вівтарів – «Введення до Храму», «Зішестя до пекла» за своїм характером

нагадують темпераментно написані картини, які вражають експресією руху, енергійними ракурсами, внутрішньою напруженістю.

У цій же майстерні був виконаний й іконостас Вознесенської церкви м. Борзна (біля Чернігова) та, можливо, іконостас Миколаївського собору в м. Ніжині. У цієї групи пам'яток виразно виступає також прагнення до витонченої аристократичної культури. Грація форм і ліній, сміливий малюнок, примхливість пензля вказують на виразний вплив рококо. Суттєвою ознакою цих ікон було також вироблення нового типажу релігійних персонажів.

В козацькій період набуває розвитку і український портретний живопис. Портрет, поруч з гербом, став однією з важливих ознак приналежності до суспільних верхів ще у Речі Посполитій. Ця ж традиція збереглася у наступні XVII і XVIII століття.

Шляхетський (магнатський) репрезентативний портрет, що склався значною мірою на західноукраїнських землях, – це, передусім, підкреслення суспільного престижу, виразна станова характеристика, що поєднується з гуманістичним уявленням про гідність людини. Такими є портрети короля Стефана Баторія, Костянтина Острозького, Яна Гербурта, Анни Гойської, інших представників шляхти. Особливою є увага художника до обличчя, виявлення характеру, вдачі. Портрети позначені лаконізмом деталей, стриманістю у зображенні емоцій. Спочатку на таких портретах герби зустрічалися зрідка, так само, як різні ознаки та регалії влади або панегіричні тексти. Урочиста поза, жести, що підкреслювали гідність та амбіцію (рука на ефесі шаблі, тощо), також зустрічалися лише в поодиноких творах. Пізніше, у другій половині XVII ст., стала спостерігатися тенденція до підкреслення репрезентативності образів. Такими є зображення Олександра Острозького, Криштофа Збаразького, Кароля та Олександра Корняктів, Юрія Мнішека. Власне, саме в цей час витворюється та загальна композиційна схема, яка існуватиме до кінця XVIII ст.

Про ранній наддніпрянський портрет збереглися скупі відомості, оскільки від часів визвольної війни лишилося дуже мало пам'яток. Іконографією образу Богдана Хмельницького, наприклад, українська культура завдячує знаменитій гравюрі роботи гданського гравера Вільгельма Гондіуса. Саме вона стала основою майже всіх відомих зображень гетьмана.

Портретне малярство на Наддніпрянщині представлене більше ктиторсько-епітафіальними, тобто посмертними зображеннями благодійників тих чи інших церков. З того часу, як козацька старшина бере на себе роль опікуна культури та освіти, їх пишні портрети ставали й домовинними зображеннями, бо церкви часто служили усипальницями своїх ктиторів. Прикладом є портрет Адама Кисіля з Максаківського монастиря на Чернігівщині, портрети Федора та Єви Домашевських з храму Почаївського монастиря, фундаторами якого вони були та ряд інших. Особливістю наддніпрянського портрета є вживання епітафій та епіграфічних текстів. Художники при цьому прагнули бути правдивими й неулесливими. Домовинний

ктиторський портрет чернігівського полковника, а згодом генерального обозного Василя Дуніна-Борковського демонструє, що маска статечності й побожності не прикриває суті цієї кон'юнктурної особи, яка, прийшовши на козацьку службу, досягла високого становища і багатства, але залишила по собі пам'ять жорстокої і жадібної людини.

З другої половини XVII ст. на Лівобережжі розповсюджується старшинський портрет. До найдавніших з відомих старшинських портретів належить зображення полковника Івана Гуляницького, що збереглося у копії. Портрет поясний, простої і чіткої композиції. Подібно галицьким магнатам полковник в одній руці тримає булаву, другою спирається на ефес шаблі. На столику поряд знаходиться давня приналежність стафажу таких зображень – шапка з аграфом і перами. Портретам козацької старшини не властива бундючність і гонористість. Як молода еліта, старшинство зберігає ще багато народного і в побуті, і в зовнішньому вигляді. Тому й в образі Гуляницького не вгадується спадкоємний аристократ. Навпаки у цьому козацькому образі підкреслена його психологічна глибина, що передає складність козацької душі. Поступово строга репрезентативність старшинського портрета згладжується. Пом'якшення, інтимізацію ми бачимо в зображеннях Гната Галагана та його дружини, в портреті Василя Гамалії, Прасковії Сулими. А в середині XVIII ст. лаврським живописцем створений чудовий портрет донського отамана Данила Єфремова. Дещо манірна елегантність постаті, орнаментальна пишність одягу та стафажу не розмивають образу старого вояка, на сивовусому, обвітреному обличчі котрого назавжди позначилося суворе козацьке життя.

З кінця XVII ст. систематично поповнюється портретна галерея церковних ієрархів. Для них характерна та ж монументальна репрезентативність, той же стафаж, хоча атрибути вже не світської, а духовної влади. Серед найдавніших – портрет Петра Могили. Вгорі – великий герб з абревіатурою імені й титулу митрополита. Збереглися й інші портрети високих церковних діячів, які відзначилися своєю письменницькою та культурно-освітньою діяльністю: Мелетія Смотрицького, Захарії Копистенського, Інокентія Гізеля та ін. Окремо стоїть портрет 1769 р. ченця-аристократа князя Дмитра Долгорукого. Тут, попри всі елементи старих репрезентативних композицій, проступають риси психолого-реалістичного тлумачення образу.

З другої половини XVII ст. як самостійний живописний жанр виокремлюється гравюра. Гравери (більшість з яких навчалась у Західній Європі) вміли оздоблювати книги в різноманітних техніках: ксилографія, гравюра на міді, офорт. Вони також друкували тематичні аркуші – дарчі адреси, гравійовані панегірики. Велике художнє значення мають, зокрема, ілюстрації до «Києво-Печерського патерика» майстра Іллі, твори гравера Федора до Псалтиря та Євангелія. Новий етап у розвитку графічного мистецтва пов'язаний з творчістю О. та Л. Тарасевичів. Так, «Патерик», що вийшов 1702 р. у Києві, став видатним явищем української культури саме завдяки гравюрам Л. Тарасевича, його анатомічно бездоганному малюнку

людської постаті, прозорому, легкому ландшафту, в який майстерно вкомпоновані люди, та вмілому використанню світлотіні. Майстром різноманітних за жанрами гравюр, особливо панегіричних тез, був І. Щирський. Заслужили визнання і панегіричні гравюри І. Мігури, серед них найвідоміші – конклюзії на честь гетьмана Івана Мазепи і Варлаама Ясинського.

Всі види образотворчого мистецтва цього часу споріднює спільне прагнення до декоративності, пишності і репрезентативності, та в графіці відчувається ще й інтимність, лірика.

У XVIII ст. посилюються контакти українського живопису з російським. Як вже згадувалось, у Києві працює над розписом Андріївської церкви художник В. Антропов. З України виїжджають до Петербурга і стають там уславленими художниками Д. Левицький, В. Боровиковський, А. Лосенко, К. Головачевський, І. Саблуків.

8 Література козацької доби була більш різноманітною у порівняні з жанрами та змістом живописного мистецтва.

Протягом всього XVII ст. продовжувалася релігійні суперечки з католицизмом, уніатством, протестантизмом, іудаїзмом, ісламом, що, в свою чергу, породжувало створення нової хвилі полемічних творів. Їх виховний християнський пафос доповнювався і ораторсько-проповідницькою прозою: проповіді та поучєнія Л. Барановича («Меч духовний», «Труби словес проповідних»), І. Галятовського («Ключ разуменія»), А. Радивиловського («Венец Христов»), С. Яворського, Ф. Прокоповича, а у XVIII ст. Г. Конисського, І. Леванди досягли високого мистецького рівня.

Агіографічну традицію в козацьку добу продовжили видання Лаврської друкарні. В 30–70-ті роки XVII ст. вона видала ряд книг відповідного змісту. Серед них «Патерикон», автором якого був Сильвестр Косів, з житійними новелами про печерських святих та «Тератургема» Афанасія Кальнофойського з описом див, пов'язаних із Києво-Печерським монастирем. Увінчувала агіографію цього періоду «Книга житій святих» І. Туптало.

Багато писалося в ці часи мемуарно-історичних творів. Більшість літописів козацького часу традиційно створювалася в монастирях. Один з таких манускриптів, що датується 1623—1627 р., називається Густинським (писаний у Густинському монастирі на Чернігівщині). Вважають, що автором цієї праці був Захарія Копистенський, згодом архімандрит Києво-Печерської лаври. Хронологію подій у ньому доведено до 1597 р.

Ще одним джерелом для вивчення історії України є козацькі літописи. Зокрема, в науці широко знаний літопис Самовидця, названий так свого часу письменником Пантелеймоном Кулішем. Події літопису охоплюють другу половину XVII століття: від початку війни проти шляхетської Польщі до подій 1702 року. У ньому згадуються усі визначні козацькі поводирі, починаючи від Богдана Хмельницького й закінчуючи Іваном Мазепою, полковники, генеральні писарі, обозні, сотники, польські шляхтичі,

російські вельможі. За літописом Самовидця можна також вивчати тодішню географію України – тут знаходяться сотні назв різних населених пунктів, де відбувалися ті чи інші події.Літопис створювався очевидно не відстороненою людиною. З болем повідомляє автор про сплюндровані татарськими нападами українські села, про кривди людям з боку польських жовнірів і російських воєвод. Різкому осудові піддає він і міжусобиці козацьких ватажків, спроби воєнних союзів із кримськими татарами, що приводили до жахливого розорення краю. Автор літопису – людина незалежна у своїх поглядах, добре обізнана з усіма внутрішніми і зовнішніми проблемами України. На думку дослідників, автором цього літопису міг бути генеральний підскарбій Січі Роман Ракушка-Романовський.

Через кілька років після завершення літопису Самовидця почав писати історію козацького краю гадяцький сотник Григорій Граб'янка, який, безперечно, належав до найосвіченіших людей свого часу. Свою оповідь автор веде у формі окремих тематичних «сказаній», які охоплюють всі найголовніші битви визвольної війни. Йому цікаві не лише події, а й мотиви, якими керувався Хмельницький, ідучи, зокрема, на Переяславську раду. Літописець передає і народні настрої, і легенди того часу, переказує події, що відбувалися на Україні після смерті Богдана. З великим болем описує він смерть гетьмана. Є у нього й інші улюблені історичні діячі – це гетьмани Дмитро Вишневецький та Петро Конашевич-Сагайдачний, а також його сучасник фастівський полковник Семен Палій, що уособлює справжній козацький демократизм і має гостре почуття відповідальності за долю рідного краю.

Паралельно з Григорієм Граб'янкою, починаючи з 1690 року, пише свій знаменитий і докладний на чотири томи літопис Самійло Величко. Він брав участь у походах запорожців, працював у канцелярії козацького війська. Відомо, що після страти Кочубея він, як наближена до нього особа, пробув кілька років у в'язниці. Величко поклав собі за мету розповісти про всі найважливіші події в Україні протягом семи десятиліть. Але, залишаючись хронікою, тобто твором суто історичним, цей літопис є у той же час художнім твором, бо тут наявні й ліричні відступи, й авторські міркування, і перекази та легенди, прислів'я та приказки.

Цілком імовірно, що ці козацькі літописи надихалися більш ранньою за друком книгою «Синопсис, чи коротке зібрання од різних літописців». «Синопсис» викладав українську історію з античних часів. За способом викладу матеріалу він нагадував давні літописи, однак дослідники відносять його до барокової культури, бо підкреслена патетичність, пишність та урочистість висловлювання, жвавий виклад подій, крилаті вислови, емоційність є визначними прикметами цього стилю. «Синопсис» був однією з найпопулярніших книжок останньої чверті XVII ст., яка витримала двадцять п'ять видань. Щодо автора «Синопсису» існують різні версії: безумовно, мав відношення до його укладання ректор Києво-Могилянської академії, видатний письменник і проповідник Інокентій Гізель; серед мож-

ливих авторів і визначний тогочасний історик, ігумен Києво-Михайлівського монастиря Феодосій Сафонович.

Козацька визвольна боротьба, а пізніше Коліївщина породили особливий пласт національної літератури, сповненої глибоких патріотичних почуттів, експресії, патетики. Це думи, пісні, плачі, діалоги, різні драматичні форми, які були присвячені козацьким діянням. Самі назви говорять про себе: «Хроніка польська, литовська, жмудська та всієї Русі» М. Стрийковського, поема «Про Острозьку війну під П'яткою» С. Пекаліда, «Україна, татарами терзана» М. Павковського, «Чигирин» О. Бучинського-Яскольда, «Розмова Великоросії з Малоросією» С. Дівовича та ін. Особливо показові твори поетів козацькогочасу. Войовничий пафос, лицарське славолюбство, звеличення подвигу заради подвигу знаходимо у творах Стефана Яворського, Пилипа Орлика, Петра Терлецького.

Значного розвитку сягнула у ці часи і елітарна поезія. Вона відзначалася значною жанровою і змістовою розмаїтістю: вірші полемічні, панегіричні, епіграматичні, морально-дидактичні, релігійно-філософські, сатирично-гумористичні, громадсько-політичні, ліричні. Основним її осередком була Києво-Могилянська академія, де розроблялися жанри, культивувалися певні стильові (барокові) елементи – ускладнені метафори й риторичні фігури, ефектні контрасти, емблематика, тощо. Поезія поділялась на міфологічну, шляхетську, міщанську. Було також створено велику кількість культових творів: псалмів, кантів, поезій на теми Священного Писання, а водночас і пародій на духовні вірши, травестії. Існувала і суто філософська поезія – це медитаційні вірші про людину, всесвіт, космос, богів, смерть, марність життя. Серед відомих українських поетів козацької доби був чернігівський архієпископ Лазар Баранович, який бачив в літературі не менш дійовий засіб самоутвердження нації, ніж козацька зброя. Тому у творчості як самого Л. Барановича, так і його учнів ми знаходимо твори яскраво вираженого соціально-політичного звучання.

9 Українська література і філософія другої половини XVIII ст. знаходилася під відчутним впливом видатного мислителя і поета Григорія Сковороди. Григорій Савич Сковорода народився 3 грудня 1722 року в с. Чорнухах Лубенського полку на Полтавщині, у сім‘ї малоземельного козака. У 1734 – 1753 роках з переривами навчався в Києво-Могилянській академії. У 1750 році викладав поетику в Переяславській гімназії, деякий час працював і домашнім учителем у поміщика С. Томари у с. Ковраях. Останні 25 років життя провів у мандрах по Слобожанській Україні. Саме в цей час були написані його відомі філософські твори.

Опанувавши досягнення світової філософської думки, Г. Сковорода став одним із зачинателів нової філософії на Україні. Власна філософська концепція Г. Сковороди має багато спільного з концепціями європейських просвітителів XVIII ст. В основу поглядів Г. С Сковороди лягло вчення про три світи і дві натури: макрокосм (всесвіт), мікрокосм (людина) і символічний світ (Біблія); кожний з цих світів має дві натури: внутрішню (ду-

ховну) та зовнішню (матеріальну). Він вважав, що людський розум може пізнати цей світ і зрозуміти обидві його натури, адже пізнання розвивається в тісному зв'язку з людськими знаннями, воно нескінченне так само, як і світ, що є об'єктом пізнання.

Основну увагу філософ зосереджував на проблемі людини і її щастя. На думку мислителя, важливу роль у створенні ґрунту для добробуту людини і всього людства повинна відігравати творча праця. Така умова буде реальною лише тоді, коли праця відповідатиме душевному покликанню людини, її нахилам. Так народилася оригінальна теорія «сродної праці». Природа чи Бог кожній людині від народження дає певні здібності і головне не занедбати їх, а відчути і жити згідно з ними. А це значить, що треба жити за натурою, і за своїм внутрішнім блаженним духом. Якщо притримуватися цих умов, то можна стати щасливим у всякому стані та на всякій посаді, коли тільки знайти те, до чого веде природа, а без неї не зроблять щасливими ні багатство, ні великі чини. Щастя не має матеріальних відповідників, воно є духовною субстанцією. Щасливим може бути лише той, у кого спокійне сумління.

Свої філософські погляди Г. С Сковорода вмотивовував не у наукових працях, а в філософсько-літературних творах. Він написав сімнадцять літературно-філософських трактатів («Потоп зміїний», «Вхідні двері до християнської доброчинності» та ін.), поетичну збірку «Сад божественних пісень», збірку «Байки Харківські». Г. Сковорода віддавав належне улюбленим жанрам свого часу – панегірикам та одам, а також пейзажним віршам і сатирам. Є в нього епіграми, відома велика кількість сковородинських афоризмів. Літературно-філософську цінність представляють твори та листи Г. Сковороди, написані латинською мовою. Всім без виключення творам Г. Сковороди притаманна наскрізна філософічність.

«Байки харківські» Г. Сковороди – твори дидактичні (повчальні): у них автор дає настанови читачеві щодо самовиховання, самовдосконалення. Тематика цих творів дуже різноманітна, у них автор піднімає проблеми «сродної праці», свободи, дружби, суспільного порядку, внутрішнього самовдосконалення та багато інших. За структурою ці байки чітко поділені на дві частини: оповідна та повчальна частини. Саме повчальна частина містить мораль байки, яку Г. Сковорода називає «сила», і яка буває в кілька разів більшою, ніж основна частина байки.

Призначення байки Г. Сковорода бачив у відтворенні істини та висловлюванні критичного ставлення до суспільних явищ. Тому його байки здебільшого мають гостро сатиричний характер. Наприклад, розумову обмеженість висміяно в байці «Жайворонки». Чванство й самодурство панства засуджено в байці «Голова і тулуб»; в якій бундючний тулуб у розкішній франтовій одежі величається перед головою – невибагливою, здатною обійтися малим, та кмітливою. Простота і розум тут протиставлені пихатості й глухості. Байка «Чиж і Щиглик» навчає скромності і волелюбності.

Ліричний герой збірки «Сад божественних пісень» Сковороди знаходиться у постійному пошуку правди, добра, щастя. Він, як і автор, – вели-

кий народолюбець і гуманіст. Відкриваючи перед читачем свою благородну, чутливу душу, ліричний герой виливає свою журбу, тривогу, роздуми. У багатьох творах автор милується красою рідної природи, духовно збагачується її чарами. Красу природи автор висвітлює у вірші «В город не піду багатий – у полях я буду жить». Серед поезій збірки трапляються панегірики («Іде, хоче нас лишити», «На день народження Василя Томари»), але від панегіричних віршів попередників Сковороди вони відрізняються чистотою і щирістю почуттів, простотою образів.

Сковорода співчував закріпаченим селянам і пристрасно жадав для них волі: свої роздуми з приводу цього висловив у пісні «De liberate» («Про свободу»). У ній автор оспівує волю як найбільше багатство. Найбільша турбота ліричного героя про те, щоб не позбутися волі. Тому автор і славить Богдана Хмельницького, називає його героєм, батьком вольності. У своїх творах поет, таким чином, відбив надію народу про щасливі майбутні часи.

У вірші «Всякому місту – звичай і права» Г. Сковорода збирає в один ряд всіх тих, кого засуджує, – здирників, бюрократів, пияків, розпусників, підлабузників, ледарів. Це пани, купці й лихварі, що обманюють людей, чиновники та юристи, що користуються службовим становищем, багатії, чий дім гуде від гулянок. Ідея твору полягає в засудженні нечесного життя, оспівуванні чистої совісті як найвищої цінності життя людини На противагу суспільні моралі герой твору думає про те як прожити життя з чистою совістю, бо тільки така людина не боїться смерті. Совість і честь не лише протистоять багатству й знатності – вони піднесені автором над усім дріб’язковим, буденним і є основною цінністю життя. Цей твір можна вважати моральним кредо великого мислителя-гуманіста Г. Сковороди.

Григорій Сковорода змінив основи багатьох наук в Україні. Його просвітницька діяльність сприяла відкриттю першого на Україні університету. У своїх творах, які наче підсумували найвищі здобутки давньої української літератури. Сковорода розвинув ідею гуманізму, вніс в літературу нові теми й образи. Його сатира підготувала ґрунт для появи політичної сатири Шевченка. Сковорода став першим з українських письменників, який по-новому поставився до народної творчості. Народна мудрість стала основою в трактуванні письменником-філософом багатьох процесів суспільного життя.

10. Епоха бароко мала значний вплив на розвиток музичного та театрального мистецтва в Україні.

На початку XVII століття зароджується і українська драматургія. Вона пов'язана з єзуїтськими шкільними театрами, де ставилися драми польською мовою. Декламації і діалоги, написані українською мовою, представлялися в братських школах. Розквіт шкільної драми припадає на 70-ті роки XVII – першу половину XVIII ст. і пов'язаний з іменами викладачів Києво-Могилянської колегії М. Довгалевського, Г. Конiського, М. Козачинського та ін. В Київській колегії українською книжною мовою ставилися

багатоактні драми різдвяного та великоднього циклів типу містерій, міраклів і мораліте, драми на історичні теми. Найбільш відомими виставами були драми «Олексій, чоловік Божий» невідомого автора, трагедокомедія «Владимир» Ф. Прокоповича, яка була присвячена І. Мазепі. Очевидно, що шкільний театр за своїм характером був виховним і пропагандистським засобом. Лише іноді канонічні тексти опускалися у фольклорну, сміхову стихію. Прикладом може слугувати «Слово про збурення пекла». Однак це «опускання» високого в низьке» не позбавляло виставу духовного звучання.

З розвитком шкільного театру й шкільної драми була тісно пов'язана інтермедія.Її основу становили побутові сцени. Завдяки жанру інтермедії на театральну сцену проникали українська мова й пісня, глядач занурювався у світ повсякденного життя українського селянина.

Паралельно з шкільною драмою та інтермедією виник музичний театр. Ним став бурсацький концерт, що становив собою дотепну сценку з життя бурсаків, у якій співаки – дорослі й малі – грали самі себе. Водночас вони виконували пародії на урочисті «високі» за стилем церковні твори (наприклад, «Служба пиворізам і п'яницям»). Низький зміст у поєднанні з традиційними серйозними формами дванадцятиголосої урочистої композиції створював особливий гумористичний ефект.

Побутувала в цей час в Україні і народна драма («Цар Ірод», «Коза», «Маланка», «Трон», тощо).

Найоригінальнішим явищем української тетрального мистецтва був народний ляльковий театр – вертеп. Цей мініатюрний театр був своєрідним храмом, що давав уявлення про світобудову. Поверхи вертепної скрині були символізували «модель світу» – землю, видимий світ, і небесну обитель, де, водночас з'єднуючи земне і небесне, відбувалася дія. Події вертепної драми відділялися одна від одної співами – найчастіше виконувались молитви, канти, псалми. Є відомості, що у XVII—XVIII століттях на Запорізькій Січі вертеп був дуже популярним.

Подальший розвиток сценічного мистецтва привів до виникнення нової форми народного театру, в якому ярмаркові вистави переносились до приміщення своєрідної конструкції – балагана. Театр-балагана поєднував у собі елементи мистецтва лицедіїв, народної драми та шкільного театру. До його репертуару входили п'єси українських та іноземних авторів, інтермедії. Зокрема, мала успіх п'єса Г. Конисього «Воскресіння мертвих».

На зразок театру російського дворянства у XVIII ст. українські магнати створили кріпацький театр. У театральних видовищах, які вони влаштовували у своїх маєтках, акторами виступали кріпаки. Кріпацькі трупи ставили п'єси українською і російською мовами, до їх репертуару входили оперні та балетні вистави. Все це свідчило про розвиток народного сценічного та хорового мистецтва.

З 50-х років XVIII ст. на Україні з'являються театральні колективи професійного характеру. Зокрема, в Глухові діяв придворний театр гетьмана Кирила Розумовського, в якому ставилися комедії та комічні опери

російською, італійською та французькою мовами. З цього ж приблизно часу в Україні з'являється російський і польський класицистичний театр. Ряд аматорських груп виступали в Єлизаветграді, Кременчуці, Харкові.

Під впливом театрального мистецтва розвивалась музична культура українського народу. В народній музиці удосконалювались насамперед пісенні і танцювальні жанри. Значного поширення набули обрядові, родинно-побу¬тові та ліричні пісні, а також народні танці — метелиці, гопаки, козачки тощо. Продовжувала розвиватися народна інструментальна музика, її творці та виконавці – кобзарі, лірники, сопілкарі, цимбалісти часто об'єднувалися в ансамблі (троїсті музики) для виступів на святах, весіллях.

У другій половині XVII ст. стали виникати своєрідні професійні цехи музикантів. У 1652 р. Б. Хмельницький видав універсал про створення цеху музикантів на Лівобережжі. Аналогічні універсали видавали й козацькі полковники. Такі музичні цехи виникли в Стародубі, Ніжині, Чернігові, Харкові та в інших містах. Об'єднані в цехи музиканти обслуговували різноманітні урочисті церемонії, військові походи, панські розваги, їх репертуар включав військові марші, народну танцювальну та інструментальну музику.

Мелодії кантів – багатоголосних пісенних творів служили джерелом для розвитку культової музики. Особливо відчутним був їх вплив на один із хорових жанрів – партесний концерт. Видатний український композитор і теоретик партесного жанру М. Дилецький (1650—1723 рр.) обстоював метод створення духовних гімнів на основі мелодії світської пісні, наводячи як приклад мелодію поширеного тоді канта «Радуйся, радость свою воспіваю». Партесний концерт був своєрідним проявом стилю українського бароко в музиці. Видатними виконавцями у цьому жанрі в Україні були Олекса Лешковський, Клим Коновський, Василь Пікулинський, Іван Календа та ін.

У професіоналізації музичного мистецтва значну роль відіграла фахова освіта. Вона здійснювалася на основі теоретичних праць М. Дилецького, зокрема його «Граматики музикальної», яка узагальнювала практику партесного співу і композиції. Підготовку музикантів-виконавців, регентів, педагогів-теоретиків, композиторів здійснювали Києво-Могилянська академія та Харківський колегіум, а також музичні школи, які існували при монастирях і духовних семінаріях. З метою підготовки освічених музикантів, а також задоволення потреб царського двору в 1738 р. у м. Глухові на Чернігівщині була створена спеціальна музична школа. Вона підготувала велику кількість музикантів, серед яких всесвітньо відомий композитор Дмитро Степанович Бортнянський (1751—1825 рр.). Саме з його ім'ям пов'язаний новий етап у розвитку української професійної музики.Перу композитора належить 70 концертів, 2 літургії, інші хорові твори, в яких він творчо розвинув традиції партесного та народного виконавського стилів. Пройняті ідеями гуманізму та народно-пісенними мелодіями, вони відзначаються високим рівнем професійності. Д. С. Бортнянський також є автором опер «Креонт», «Алкід», «Квінт Фабій», «Сокіл»,

«Син-суперник», «Свято сеньйора», написаних італійською та французькою мовами. Крім того, композитор плідно працював для фортепіано, інструментальних ансамблів, а також започаткував жанр камерної концертної симфонії.

Барокова музика синтезувала глибину душевних переживань, таємничість, патетику. Такими відчуттями були наповненітвори провідних українських композиторів цього часу А. Веделя, М. Березовського. З їх іменами пов'язаний розвиток як церковної, так і світської симфонічної музики – концертів, кантат, ораторій.

В історії української музики важливу роль також відігравали сольна пісня з інструментальним супроводом — пісня-романс і кант – побутова пісня для триголосного ансамблю або хору. Видатними творцями таких пісень були Г. Сковорода, З. Дзюбаревич, С. Климовський, О. Падальський, І. Бачинський, Я. Семержинський та інші.

## Тема 7 Побут та традиції українців. Усна народна творчість як явище духовної культури українського народу

ПЛАН

1 Основні заняття та суспільний побут українців.
2 Духовна культура українського народу. Звичаї та свята.
3 Календарно-обрядова поезія та родинно-побутові пісні.
4 Історичний жанр в українському фольклорі.
5 Усна народна творчість козацької доби.

1 Культура українців за своєю суттю завжди була осідлою, аграрною. Землеробство обумовило і характер матеріальної культури, і традиційний побут, і систему основних свят, і світогляд, і духовні цінності українського народу.

Основним типом поселення у українців були села та хутори. Максимально враховуючи природні умови, найдавніше населення території України будувало свої оселі біля водоймищ, на захищених від вітру ділянках. Для будування використовувались майже всі матеріали, що могла дати природа – дерево, солома, очерет, глина, каміння. Форма та планування поселення також залежали найчастіше від природніх умов та ландшафту. Так, в Карпатах будинки у селищах ставилися безсистемно, на зручних земельних ділянках. В північній частині України переважало вуличне планування. Інколи селища та міста будувались за радиальною системою – колами, в центрі яких знаходилася центральна торгова площа. На півдні України, де будівництво і планування часто відбувалося за наказом і під керівництвом адміністрації, переважала квартальна форма планування.

Внаслідок сприятливих погодних умов на більшості території України сформувався відкритий тип двору. В ньому земельна ділянка, прилегла до хати, залишалася просто неба. Господарські споруди найчастіше були повністю відокремлені від житлового будинку (хоча зустрічалися і часткове, і повне приєднання господарських споруд до житла). Житловий будинок знаходився в глибині двору, часто закритий від поглядів ззовні деревами та кущами.

Житло жителя України було двокамерним – складалося з опалюваної хати, та неопалюваних сіней. Пізніше, в залежності від заможності хазяїна, погодних умов, особливостей етнокультурних контактів з іншими народами, почали опалюватися обидві частини житла, інколи вони мали різні входи. Трикамерний тип житла став відомим в Україні з XV століття. В такому житлі були сіні, хата та комора. Хата та комора розташовувалися з різних боків від сіней. Інколи замість комори будувалася друга хата. Таке розташування набуло назви хати на дві половини. Стіни житла зводились з місцевих будівельних матеріалів залежно від ресурсів та можливостей за-

будовників. Існувало два типи конструкції стін – зрубний і каркасний. Перший зустручався зрідка, переважно в районах, багатих на лісоматеріали. В каркасній конструкції простір між стовпами заповнювався глиною, перемішаною з соломою. У ряді районів поряд з глиною та соломою вживалося каміння. Підлога в хаті була також глиняною, дощана зустрічалася дуже рідко.

Господарський комплекс включав в себе землеробство зі скотарством (при перевазі землеробства). Рибальство, бджільництво, мисливство та збиральництво являли собою допоміжні засоби здобуття їжі. Сіяли головним чином жито, за виключенням Півдня, де більшість площ віддавалося під пшеницю. Сіяли також гречку, просо, ячмінь, овес, горох, квасолю, коноплі, мак, льон. Культивували овочеві культури – капусту, буряк, моркву, огірки, цибулю, часник. В Україні добре прижилися культури, що були вивезені з Америки: сонячник, кукурудза, картопля, помідори. Приблизно з XVI ст. стали вирощувати гарбуз, а в південних районах – кавун і диню. З цього ж часу культивували перець та баклажани. З приправ вирощували пертрушку, пастерну, хрін, кріп. З садівних культур – яблука, груші, сливи, вишні, абрикоси, малину, смородину. Традиційно плодові дерева і кущі українці саджали поблизу дома. Українські селяни вивели багато власних сортів плодових дерев. Доглядали сад традиційно чоловіки, жінки ж в основном займалися городиною.

Основним способом переробки зерна був млинарський. Використовували вітряні та водяні млини. Мололи жито, пшеницю, гречку, просо, ячмінь, кукурудзу, з цього ж робили крупи. На зиму солили та квасили овочі та фрукти. Сушили яблука, груші, сливи, вишні, смородину, на півдні – абрикоси.

Тваринництво складалося з вирощування корів як тяглової сили, свиней та овець на м'ясо. М'ясо намагалися продавати через його дорожнечу. Інколи продавали не тільки надлишки, але й те, що було необхідно для власного споживання. Свинину залишали собі, продавали яловичину та телятину. Худобу звичайно забивали двічи на рік – на Різдво та на Паску. Сало солили, м'ясо готували свіжим або морозили, інколи солили. Кишки та шлунок після ретельної обробки начиняли м'ясом, салом, кров'ю, і робили ковбаси-кров'янки.

З молочних продуктів готували сир, в Карпатах та там, де розводили овець на молоко, готували овечу бринзу. Готували також сметану, яку частково переробляли в масло, здебільшого на продаж. Молоко квасили на кисляк і ряжанку.

У кожному селянському дворі розводили птицю – кур, качок, гусей, індиків. Рибальство було підмогою до бідного на білки селянського харчування. Рибу солили або в'ялили. Також займалися мисливством.

Українці займалися і бджільництвом, створивши цілу систему знань про виробництво меда.

Найбільш поширеними стравами були виготовлені з рослинних складників. Значну роль відігравали страви з зернових. Каші виготовляли-

ся з проса, гречки, кукурудзи, ячменю, вівса, зрідка пшениці. Каші з жита не готували. Готували рідкі кашоподібні страви – куліш, ячний крупник.

Хліб цінувався більше за всі інші печені страви. В Україні пекли хліб переважно з житньої муки. Але у другій половині XIX століття в жито почали домішувати іншу муку. На Полтавщині і Слобожанщині домішували гречану, на Поліссі – картопляну, У Західній Україні – ячмінну, кукурудзяну, вівсяну. Хліб замішували у дерев'яній діжці на залишкові розчину з минулої випічки, вимішували спочатку дерев'яною копистюкою, а з додаванням борошна та загустінням тіста – рукою. Тісто підходило декілька годин у теплому місці, потім його сажали у піч, на дубовому або капустяному листі, без форми. Хліб пекли жінки, рідше дівчата, раз на тиждень, найчастіше в суботу. З випіканням хліба було пов'язано багато заборон і правил, так не можна було випікати хліб у п'ятницю, тримати двері відчиненими при садженні хліба у піч, тощо. Хліб мав велике ритуальне значення. На весілля пекли коровай. Короваї виготовляли у обох молодих і ділили під час їх дарування.

З супів були розповсюджені два. Це різні види борщу і капусняк. Борщ готували найчастіше з буряком, капустою, морквою, картоплею (у XIX столітті). На свята в борщ клали м'ясо, у будні заправляли салом. У піст в юшку клали сушену рибу, заправляли олією. Навесні готували зелений борщ з щавлю, кропиви, лободи, кропу, петрушки. Заправляли сметаною і вареними яйцями. Влітку готували холодний борщ на сироватці, який не варили. До сироватки додавали варену картоплю або буряк, петрушку, кріп, цибулю, по можливості круте яйце і сметану.

Молочні страви були досить розповсюджені. На столі бували сир, молоко свіже і кисле, в Карпатах – бринза.

Пили узвари з сухих і свіжих фруктів та ягід, кваси, настої з трав. Хмільний мед і пиво в XIX столітті вже майже не готували.

Традиційно українське селянське господарство було здебільшого натуральним. Сім’я забезпечувала себе всіма необхідними продуктами, більшість предметів побуту також виготовлялоася в домашніх умовах.

Самобутнім явищем був український народний одяг, виробництво якого розвивалося і вдосконалювалося протягом століть, вбираючи в себе досягнення інших культур, водночас не втрачаючи оригінальних ознак.

Чоловічий селянський одяг складався із сорочки до колін, що вдягалася навипуск та перепоясувалась шкір'яним або в'язаним поясом та нешироких штанів. Сорочка часто оздоблювалася вишивкою. На поясі кріпилися необхідні інструменти (ніж, гребінь). Взимку поверх сорочки вдягався хутряний кожух, восени та навесні – сукняна свита. На ноги одягали постоли – стягнуті шматки сиром'ятної шкіри, більш заможні чоловіки – черевики або чоботи. Волосся різали під макитру. Цей вид стрижки поступово замінював розповсюджене в XV–XVIII ст. гоління голови із залишенням оселедця. Бороди носили здебільшого літні чоловіки.

Жіночий одяг складався з сорочки, запаски або юпки, кожуха (взимку). Дівчата заплітали волосся в одну або дві коси. У Карпатах заможні

жінки також заплітали волосся в коси. Голову влітку обв'язували стрічкою або хусткою. Заміжні жінки обов'язково носили очіпок. Святковим взуттям були черевики. Здебільшого повсякденно ходили босоніж або у постолах.

У степовій частині України в XIX столітті стала побутувати фабрична одежа. Вдягалися за міським зразком: верхні міські сорочки, пальта, прямоспинні свити, кожухи – у чоловіків; сарафани, спідниці, кофточки, блузки, пальта – у жінок.

2 Духовну культуру й побут українського суспільства визначав принцип корпоративності – належності індивіду до соціальної групи. Українська сільска територіальна община називалася громадою. Вона зберігала своє значення до кінця XVIII століття. У користуванні громади знаходилися спільні ліси, водоймища, пасовища. Громада контролювала проведення ярмарків, корчем, базарів. Вона слідкувала за станом доріг, мостів, громадських будівель. Кругова порука мала місце при відбуванні казенних повинностей. Члени громади спільно наймали пастухів для догляду за стадом. Для оранки важких грунтів, коли необхідно було впрягати в борону три-чотири пари коней, селяни об'єднувалися для спільної обробки землі. Розповсюдженою була і форма допомоги на відробіток, тобто люди працювали по черзі один за одного.

У ході розвитку сільської общини виник інститут самоуправління. Це був загальний схід – зібрання представників від усіх хазяйств. Загальний схід вибирав старосту села. Якщо він не справлявся зі своїми обов’язками , його перевибирали достроково. На всіх етапах свого існування сільська община реалізовувала функції охорони і передачі традицій. Вона контролювала всі сторони життя селян та слідкувала за виконанням морально-етичних та звичаєво-правових норм.

Важливу роль у громадському житті відігравала церква, відвідання якої вважалося обов'язком кожного християнина. За цим стежили представники духовенства. Але вони самі відзначали, що люди ходять не в церкву, а «під церкву», тобто поспілкуватись, почути останні новини. Своєрідним клубом була корчма. Сюди збиралося в години дозвілля все село. Тут же у корчмі укладалися різні усні угоди, які скріплювалися рукобиттям та могоричем.

Статевікова диференціяція в селі була чітко визначена. Вона регулювала розподіл праці, права і обов'язки, регулювала норми поведінки. Панував патріархат, наприклад, жінки не могли входити до виборних оргнів громади.

У окремі громади збиралась молодь. З такої парубочої громади обирався ватажок, який захищав інтереси громади, організовував дозвілля. Менш чіткою була організація дівочих громад, які поступово зливалися з парубковими. Улітку молодь вечорами збиралась у загальноприйнятих місцях на розваги і танці, а в холодний час – у спеціально найнятих хатах на вечорниці.

Календар свят нв селі визначався аграрним устроєм життя, а також церковними святами. Селяни нерідко замовляли хресний хід і молебень у полі до початку оранки, сівби, перед початком жнив. Обов'язково відмічали день святого, ім'ям якого був названий місцевий храм.

Свята Катерини (24 листопада) і Андрія (30 листопада) слугували своєрідною репетицією до наступних великих різдвяно-новорічних свят. На Катерину ворожили про майбутню пару в шлюбі. На Андрія проводилися великі вечорниці. В ніч на Андрія дозволялися жарти та навіть хуліганські вчинки, такі як замикання дверей хати ззовні, затикання комина, та інші.

На дванадцятиденні свята (Різдво, Новий рік та Хрещення) проводилося багато магічних ритуалів, що за віруваннями повинні були забезпечити людям вдачу наступного року. На Різдво колядували, на Новий рік щедрували. Ходили по хатах, співали, славили господарів, бажали їм щастя, добробуту, за що отримували певну винагороду. По хатам ходили з вертепом, де ставилися такі собі ляльковi вистави, або ж влаштовували ритуальну гру-виставу «Коза», яка символізувала кругообіг часу.

На початку весни (кінець лютого – початок березня) відзначали Масляницю. На масляну готували млинці, вареники, куштували горілку, ходили в гості один до одного. На Масляницю парубки та дівчата, що не оженилися восени, тягнули колоду. До них прив'язували колоду або стрічку та вимагали могорич.

Перед Паскою фарбували яйця, випікали паску, начиняли ковбаси, готували інші страви для великодньої вечері. У святкові дні відбувалися триденні народні гуляння, які проходили на майдані біля церкви. В ці дні всім дозволялося дзвонити у церковні дзвони. Першу неділю після Великодня вшановували пам'ять померлих. Йшли на кладовища провідувати мертвих, туди ж несли їжу. Обідали на могилах. У цей день годували старців та роздавали милостиню «за упокій душі».

Завершення весни і початок літнього періоду пов'язувався із Зеленими святами (Трійця). В ці дні хату та господарські будівлі обов'язково прикрашали зеленими гілками. Відвідували померлих на кладовищах.

Купала відзначали 24 червня. Напередодні діди примітивними способами розводили вогнища. Вважалося, що ці вогнища мають цілющу силу. Через них стрибали для того, щоб очиститися, вилікуватися від хвороб. На Купала багато ворожили «на майбутнє», збирали трави, що повинні були захищати від відьом.

Після закінчення жатви святкувався обжинок. З останнього колосся жниці робили сніп і вінок, які передавалися господарю садиби, в якій святкували. З цього снопу розпочинали наступну сівбу. Так замикався календар свят аграрної культури українців.

Шлюб завжди був не тільки актом цивільно-правового характеру, а об'єднував в собі соціальні, біологічні, матеріальні та духовні аспекти життя. Шлюб в Україні був моногамним, патріархальним. Складові шлюбного обряду значно відрізнялися в різних районах України. Але існувала основа

обряду, що була притаманна українському населенню всіх регіонів. Так, підготовка до шлюбу була справою не тільки молоді, батьків та родичів, але й громадськості.

Безшлюбність загалом осуджувалась суспільством, хоч з цього правила існували і винятки. Від шлюбу могли відмовитися один з синів або одна з дочок, щоб не ділити господарство та допомагати годувати молодших сестер та братів. На Правобережжі в сім”ї залишався старший син, на Лівобережжі – молодший. Коли у батька не було синів, залишалися і дочки. В разі передачі спадщини за договором батько сам визначав, хто з дітей залишається при ньому.

Шлюб був своєрідним договором, який укладався на селі усно, а з кінця XVIII-XIX століттях письмово, особливо, коли йшла мова про розділ землі. Нареченій батько видавав придане, або посаг. До нього входила скриня (постіль, одяг, білизна), інколи худоба, земля, гроші. Звичаєве право обмежувало укладання нерівних шлюбів, перш за все між багатими та бідними. І багаті і бідні неохоче віддавали дітей за нерівного.

Загальним правилом було, що невістка йшла у сім'ю чоловіка. Часто українська сім'я після одруження ділилася – оженившись, син ішов з дому батьків і будував власний. Але в нерівних шлюбах зустрічався і випадок, коли бідний чоловік йшов у сім'ю жінки, на приймацтво. Приймацтво розрізнялося за причиною, існувало три його види – за бажанням, за волею батьків, за запрошенням. В першому випадку положення зятя було подібним до найманого працівника. Зять в такому випадку не був головою в сім'ї, а тому ставлення до нього з боку громадськості було здебільшого зневажливим. Зятя запрошували до сімї жінки, коли не було голови сім'ї. Приймацтво за запрошенням та за волею батьків найчастіше громадою схвалювалося.

До XVII століття панував громадянський шлюб, коли він визнавався дійсним після громадського весілля. Пізніше (з 1744 року) Синод затвердив указ, згідно з яким шлюб набував чинності тільки через вінчання.

Незважаючи на час і складності історичного буття, багато давніх звичаїв та обрядів українці зберегли до сьогоднішнього дня.

## 3 Серед культурної спадщини українського народу значне місце посідає усна народна творчість – фольклор. Усна народна творчість становить своєрідну поетичну біографію народу, історію його трудового життя і боротьби за волю і незалежність, історію його ратних подвигів. Усна творчість українського народу відзначається багатством і різноманітністю жанрів.

Розвиток українського фольклору був тісно пов'язаний з давнімі віруваннями давньослов’янського народу, які до введення християнства мали анімістично-магічний характер. Язичницька релігія стала підґрунтям для створення поетичних форм обрядового фольклору, одним з найстаріших видів якого є міфи. Такі форми як заклинання і замовляння виникли з віри первісної людини в чарівну силу слова. В ті давні часи сфор-

мувався і календарний обрядовий фольклор, пов'язаний з народними річними святами, і позакалендарний (звичаєво-обрядовий) — приурочений до різних явищ побуту (народження дитини, весіль, похорон, тощо). До прозових фольклорних жанрів, які виникли у дохристиянські часи, належать казки, перекази, приказки, прислів'я та загадки.

У календарній народній поезії найбільш втілені анімістичні вірування, одухотворення природи, віра в магічні сили її явищ тощо. До цього жанру належать колядки, щедрівки, веснянки, русальні, купальні, обжинкові й інші пісні весни і літа.

Зустрічі зимового сонця Коляди, підготовці до трудового року присвячувались колядки. В одній із найдавніших — «Як ще не було початку світа» відображені язичницькі уявлення наших предків про створення неба і землі, про єдність Всесвіту в трьох його універсальних іпостасях — небі з планетами, землі й воді. Центральним у колядці є образ міфічного дерева серед моря (первісного хаосу) як осі Всесвіту. Дохристиянські вірування слов'ян відтворені й у колядці «Ой рано, рано кури запіли». З прийняттям християнства в Україні колядки набули нового змісту: найчастіше у них прославляється народження Ісуса Христа. В найдавніших колядках християнського часу образи Господа та Божої Матері показані як помічники селянина в його праці на полі («Ой, пане господару, на твоїм двору»). Більшість колядок є музично обробленими творами, і в такому вигляді виконуються в наші дні («Бог Предвічний», «Нова радість стала», «Бог ся рождає», «У Вифлеємі нині новина» та ін.. Під Йордан українці співають щедрівки, в яких величають родину як осередок життя, багатство трудівника, його гостинність і щедрість («За сіньми, сіньми та за новими», «Щедрик», «Ой у нашого господарика»).

Уявлення давніх слов'ян про боротьбу весни з зимою, радісні почуття народу, викликані її приходом та сподіваннями на багатий урожай, уславлення щедрот весни відтворені у веснянках та гаївках, виконання яких здебільшого приурочують до Великодня. У веснянці «Ой ти, соловейку, ти, ранній пташку» висловлені уявлення народу про те, що весну з вирію приносять на своїх крилах перелітні пташки, тому образ соловейка — один із центральних у весняному циклі обрядової лірики. Веснянки і гаївки супроводжувались хороводами і танцями, веселими іграми.

Не менший інтерес викликають і пісні літнього обрядового циклу, зокрема запальні купальські («Ой ти, Ганнусю, вір'яночко», «Летіла зірочка та впала»), пов'язані з поклонінням наших предків богові літньої рослинності Купалу, петрівчанські, які виконувались на Святого Петра. Коли наставав час збирати врожай, по селу звучали зажинкові, жнивні та обжинкові пісні. У них виражалися радісний настрій і сподівання на добрий урожай, возвеличувалася родюча нива («Ой рано, рано женчики встали), описувалися трудові процеси («Сидить ведмідь на коні»), висловлювалося задоволення женців від близького закінчення важкої роботи й очікування винагороди за неї («Нуте, нуте до межі»), думка про безперервну

циклічність сільськогосподарських робіт на полі («Котився віночок по полю»).

Значний пласт фольклорної спадщини українського народу становлять родинно-побутові пісні. У піснях про кохання поетизуються щире почуття («Сонце низенько, вечір близенько», «Ой у полі нивка»), глибока пристрасть, самовідданість і вірність закоханих («На добраніч усім на ніч», «Ой не цвіти буйним цвітом...»), туга в розлуці («В кінці греблі шумлять верби», «Із-за гори світ біленький..»), втілюються народні ідеали природної і моральної краси людини, зокрема, утверджується нехтування багатства («Не піду я за багача, нехай западеться», «Терен, мати, коло хати»), схвалюються вибір по любові («Багатая, губатая, та все вона дметься, а бідная сиротина к серцю пригорнеться», «За городом качки пливуть»). У цих піснях часто звучать мотиви нерозділеного кохання («Ой на гору козак воду носить»), нарікання на перешкоди в коханні та одруженні: майнову нерівність («Лугом іду, коня веду»), злих людей-розлучників («Гаю, гаю, зелен розмаю»), заборону батьків («Ой зійди, зійди, зіронько вечірняя»), глибокі переживання душевного болю, завданого зрадою («Ой не світи, місяченьку», «Ой зрада, карі очі, зрада»). Пісні про кохання наснажені емоційністю й відвертістю у висловленні почуттів. У піснях про родинне життя переважає тужливий тон. Глибоко ліричні пісні про жіночу недолю, в яких героїні скаржаться на своє підневільне становище, на знущання свекрухи та свекра, чоловіка-п'яниці («Чоловік жінку б'є, катує», «Ой вербо, вербо»), тужать за родиною («Ой зірву я з рожі квітку»), за марно втраченими літами («Із-за гори кам'яної...»). Образ нещасливої жінки часто порівнюється з билиною в полі, з безжально поламаною калиною, покошеною травою. Тужливі пісні і про вдовине й сирітське горе.

Про обов'язок дітей перед батьками йдеться в прислів'ях і приказках: «Як батька покинеш, то й сам загинеш», «Шануй батька й неньку – буде тобі скрізь гладенько», «Шануй отця, матір, будеш доголітен на землі». Ідеал ставлення до батьків, братів і сестер виражений і словами народної пісні «Повів Іваська коня до води». У пісні «Рідна мамо» оспівується рідна матінка, її доброта та ніжність її колискової пісні. У пісні « У неділю рано-пораненько» висміюється син, який маючи дві хати, не хоче дати рідній матері притулок на старості. Є багато казок, оповідань, в яких народ засуджує дітей, які цураються своїх батьків, забувають про свій синівський чи дочірний обов'язок перед ними. В українській народній казці «Невдячні сини» розповідається про синів, які не хотіли приймати до себе сивого батька, і пустили його жебраком по світу. За цей вчинок вони були покарані. Дуже гарно змальована любов до батьків в таких казках як «Названий батько», «Як Івась шукав синьої квітки», «Татова порада».

Казки – особливий жанр українського фольклору. У цих творах народ виражав свою мрію, наприклад, розбагатіти, дочекатися справедливого суду, помститися ворогам. Українські народні казки надзвичайно різноманітні. Є казки, дійовими особами,в яких є тварини, і тварини незвичайні: вони вміють говорити, думати, відчувати. Є казки, у яких діють люди або

історичні особи. Світ казок не лише чарівний, фантастичний, а й повчальний: у казках дається відповідь на одвічні питання, які завжди хвилюють людей – що є сенсом людського життя, що таке добро і зло, життя і смерть?

Цікаву сторінку усної народної творчості складають прислів'я, приказки і загадки, в яких відображується багатовікова мудрість народу, практичний досвід у різних сферах людської діяльності, розкриваються явища природи, передаються мрії і прагнення народу. Всесвітнє визнання дістала українська народна пісня - геніальний витвір нашого народу.

4. Із посиленням першої слов'янської держави – Київської Русі, зростав у народі й інтерес до свого минулого. Виник жанр історичних переказів, що поширювався у формі героїчних билин. Зародились билини наприкінці першого тисячоліття. Відомі билини так званого Київського та Галицько-Волинського циклів. Улюбленими героями билин Київського циклу (безпосередньо пов'язані зі славним градом Києвом та князем Володимиром) були воїни-богатирі: Ілля Муромець, Добриня Никитич, Альоша Попович, Микула Селянинович, Ставр Годинович, Вольга. До Галицько-Волинського циклу відносяться билини про князя Романа; Дуку (Дюка Степановича), Чурила, Михайла Потіка (з Потуки), Дуная.

Незважаючи на фантастичні елементи билин, усі описані в них події мають під собою міцне історичне підґрунтя. Зокрема ім´я Вольга більшість вчених співвідносить з іменами київських князів X ст. Олега і Ольги. Похід билинного Вольги на Індійське царство дослідники співвідносять із походом Віщого Олега на Цареград у 907 році. У літописі зафіксовано, що Олег, перепливши зі своїм військом на кораблях Чорне море, поставив ці кораблі на колеса і сушею під парусами підійшов до стін Цареграду і подолав його. Таким чином чудесні події в билині про взяття Вольгою міста є відображенням незвичайного, але дійсного історичного факту.Відгомін племінних вірувань відбивається в тому, що Вольга постає чарівним мисливцем, і в час його народження всі звірі, птахи, риби, відчуваючи його надприродну силу і владу над ними, у страсі втікали і ховалися від нього. Але його основне заняття – збір з дружиною данини – не має в собі нічого казкового.

Найвідомішим героєм київського циклу, який у 15 билинах виступає центральним персонажем, а згодом зустрічається епізодично, є Ілля Муромець. У билинах про Іллю Муромця чітко простежується ідея християнства. Він не був богатирем з дитинства. У билині «Ізцілення Іллі» говориться, що він до 30 років «сиднем сидів» – був паралізований. Визволення і сила до нього прийшли через калік подорожніх – паломників по святих місцях і монастирях, що володіли християнським даром чудесного зцілення. У першій билині про його військові подвиги «Ілля і Соловей-розбійник» Ілля отримує від батьків наказ творити тільки добро і сам

вибирає, чому присвятити своє життя. Найбільша сила і відданість Іллі своїй справі проявляється в билині «Ілля у вигнанні і Ідолище», де говориться, що київські бояри зненавиділи Іллю за його силу і вигнали його в чисте поле. Але невдовзі київський князь Володимир попав у залежність від татарського Ідолища поганого. Ілля веде з ним двобій і рятує Київську землю від спустошення. У таких билинах, як наприклад, «Ілля і Калин-цар» ворогом вже є не чудовисько, а звичайний чужинський цар із незчисленним військом. Тут Ілля виступає не як одинокий захисник, а мудрий організатор оборони Києва. У цій билині теж знайшли відображення реальні історичні події татарської навали на Київську Русь, зафіксовані в літописі. Можна наводити ще багато прикладів подібних паралелей. Це стосується також і билин про Альошу Поповича — відомого з літопису ростовського богатиря, ім´я якого з огляду на пізніший час його життя (перша чверть 13 ст.) широко побутує не лише в билинах, а й думах «Дума про Олексія Поповича») та історичних піснях того періоду.

Аналогічно до зв´язку билин Київського циклу з Київським літописом, виявляються паралелі билин Галицько-Волинського циклу з Галицько-Волинським літописом. Так, у билинах про викрадення литовськими королевичами дружини князя Романа відображені литовські напади на князівство Романа Галицького у 14 ст. Билинне ім´я королевичів «Витвики» співвідноситься з відомим в історії ім´ям Витовта. У «Билині про Дунай» йдеться про одного з найвизначніших людей Волинського князівства за Володимира Васильковича в 1280-х роках. За літописом, у 1282 р. Дунай іде в числі воєвод на чолі війська, яке Володимир Василькович посилає польському князеві Конрадові на допомогу в його боротьбі з братом Земовітом. Кілька років пізніше, коли Конрад мав посісти Краківський престол, він попросив Володимира, щоб той підтримав його, і щоб з ним приїхав Дунай «аби була йому честь у поляків». Тому, як бачимо, в билині описано реальні факти про життя історичної особи, яка була популярною не лише у своєму князівстві, а і в Польщі. Однак билини цього циклу також не позбавлені міфічних елементів. Зокрема, князь Роман (подібно Вольгові) може перетворюватись на пташку чи звіра, щоб проникнути у ворожий табір; з ріки крові убитого Дуная починається нова річка, яку називають його іменем. Переплетення історичного і міфологічного знаходимо і в інших билинах цього циклу (про Дуку, Чурила, Михайла Потіки). Порівняно з київськими галицько-волинські билини образніші, відрізняються детальними художніми описами з витонченою народною поетичною символікою, їх поетика переважає над доволі схематичними оповідями київського циклу.

Композиційно кожна билина поділяється на три частини: зачин, виклад і кінцівка. Поетика билин багата і різноманітна: нерідко використовується гіпербола, характерні постійні епітети, порівняння, паралелізми, метафори. У давнину билини виконувались у супроводі струнного музич-

ного інструмента (найчастіше гуслів), але у ході побутування цей компонент виконання втратився. Творив і виконував билини власне народ. З його маси виділялися талановитіші співці-оповідачі. Пам'ять народна донесла до нас імена таких як Боян і Митуса.

5 Історичний жанр отримав сій розвиток в українській фольклорній літературі XVIII ст. у цей час з'явилися нові твори – думи, невідомі автори яких не просто реєстрували факти, а прагнули їх узагальнити, викласти свій погляд на події тощо. В творах цього часу найбільш яскраво розкрита тема козаччини. У думах змальовуються події і герої періоду Визвольної війни 1648-1654 рр. Головним героєм цих дум виступають самі маси повсталого народу – селяни, козаки, міщани. Оспівували думи також і найвизначніших керівників народно-визвольної війни, у першу чергу Богдана Хмельницького, його славних сподвижників Івана Богуна, Максима Кривоноса. Найстаріша з цих дум «Козак Голота» розповідає нам про хороброго козака-воїна, «який не боїться ні огня, ні меча». У думі «Самійло Кішка» народ уславлює небувалий подвиг запорозького гетьмана, який зробив, здавалося, неможливе – врятувався з неволі сам, та ще й визволив друзів. Героїня думи «Маруся Богуславка» – це взірець жінки-патріотки, яка й у ворожому оточенні знаходить сили й мужність, щоб виконати свій святий обов'язок перед рідним народом. Дума «Хмельницький і Барабаш» розкриває патріотизм козацького ватажка і його турботу про український народ. Дума приписує гетьманові Хмельницькому хитре «викрадення» у Барабаша «королівських листів» (грамот), скарання зрадника Барабаша, віддання «турському салтану у подарунку» його дружини і дітей. Усього цього насправді не було, але такий поетичний народний домисел підкреслює їх непримиренність до гнобителів і зрадників. Ця дума правдиво змальовує протилежність інтересів українських трудящих мас і панівних, експлуататорських класів середини XVII ст. Богдан Хмельницький уособлює інтереси народних мас, прагне козакам «козацькі порядки давати»; Барабаш висловлює інтереси панів. В думі також показано початок і розгортання повстання українського народу в 1648 р., дано перелік головних керівників цього повстання, що цілком відповідає історичним фактам; говориться про втечу Хмельницького на Запорожжя, обрання його там гетьманом, походи повсталого народу під керівництвом Хмельницького і його неодноразові перемоги над військами польських панів. Конкретні історичні події визвольної війни – перші дві великі перемоги над польським військом під Жовтими Водами (6 травня 1648 р.) і під Корсунем (16 травня того самого року) – оспівує дума «Перемога Корсунська». У ній правдиво передана героїка народної боротьби. Дума сповнена гострої, їдкої сатири на військо польських панів і його керівника М. Потоцького, взятого козаками у полон під Корсунем і відданого татарам. Про визвольну війну проти польської шляхти розповідається і в думах «Іван Богун», «Про смерть Богдана Хмельницького».

Загального визнання в усьому світі набули українські ліричні пісні. Умовно їх можна розмежувати на такі тематичні групи: пісні про кохання, про родинне життя, суспільно-побутові (козацькі, чумацькі, антикріпосницькі, наймитські та заробітчанські, емігрантські, рекрутські та солдатські). Головний герой козацьких пісень — улюблений народом козак-воїн, оборонець вітчизни. У цих творах органічно поєднується реальна конкретність зображення і символічно-метафорична образність. Соціально-психологічну характеристику чумацтва, відбиття специфіки цього промислу, художнє вираження драматизму труднощів, злигоднів, лихих пригод мандрівного життя подають чумацькі пісні. Життєвою достовірністю і гостротою викриття найбільшого лиха для українців пройняті кріпацькі пісні. В усній народній творчості прославлялися ватажки антикріпосницького повстання – Максим Залізняк, Іван Гонта, Олекса Довбуш. Примусова багаторічна служба в царському або цісарському війську, страждання від рекрутчини найзнедоленіших верств — сиріт, вдовиних синів-одинаків відтворені у рекрутських та солдатських піснях. У бурлацьких, наймитських, заробітчанських і робітничих піснях співчутливо зображуються бідування бездольних трударів, стихійні виступи проти несправедливості, яка панує в суспільстві. Трагічний ліризм цього жанру виявляється через скарги, нарікання персонажів на своє безталання.

Виконавцями дум, балад, історичних пісень спочатку були козаки-воїни, учасники козацьких походів, згодом їх стали виконувати кобзарі, які відзначалися не лише талантом творення та культивування героїчного епосу, вони загалом були носіями високої культури взагалі. Кобзарі донесли до нащадків твори, які становлять для українців живе джерело їхньої історії.

Цілком автономний вид народної творчості складають жартівливі та сатиричні пісні. Сатира і гумор – невід'ємні риси вдачі українців, вони допомагали їм переборювати найприкріші життєві ситуації, виживати у періоди жорсткого протистояння чужоземним загарбникам. Ці риси завжди засвідчували ознаки життєздатності, здорової моралі народу, який навіть у найскрутніші моменти не впадав у відчай, а сміявся із свого лиха. До великого пласта сатиричних і гумористичних пісень тісно прилягають коломийки та частівки відповідного змісту, танцювальні приспівки. Ці пісні-моностофи відзначаються універсальністю функцій, широтою тематичного діапазону і здатні виражати велику гаму людських почуттів, відбивати найскладніші моменти суспільного життя.

До найдавнішого виду народної творчості належить народна драма, яка розвивалася у тісному зв'язку з народним театром. Генетично цей жанр сягає драматичних дійств первісного суспільства, у яких слово поєднувалось з ритуальною пантомімою, співом. В Україні зафіксовані такі народні драми, як "Коза", "Лодка", "Цар Максиміліан", "Трон". Найвищим досягненням української народної драми по праву вважається вертеп.

## Тема 8 Культура України XIX століття

ПЛАН

1 Суспільно-політична ситуація в Україні в 19 столітті. Періодизація національно-культурного відродження.
2 Розвиток історико-етнографічної і художньої літератури в Україні першої половини 19 століття.
3 Діяльність Кирило-Мефодіївського братства й українських громад.
4 Роль Т.Г.Шевченка в становленні української національної культури.
5 М.П.Драгоманов – фундатор української суспільної думки.
6 Особливості розвитку української літератури в другій половині 19 століття.
7 Національно-культурне відродження в Галичині (19ст.).
8 Громадська та літературна діяльність І. Франка, його вплив на розвиток культури в західноукраїнських землях.
9 Розвиток архітектурного і скульптурного мистецтва в Україні 19 ст..
10 Жанрове різноманіття українського живопису 19 ст..
11 Еволюція українського театрального мистецтва в 19 ст. Становлення професійного театру.
12 Музичне мистецтво України 19 ст.. Творчість М.Лисенка.

1 На початку XIX ст. українська етнолінгвістична територія, яка становила 850 тис.кв. км., перебувала в межах двох багатонаціональних імперій: Російської та Австро-Угорської (в склад останньої входило лише 10% українських земель).

У 1801 р. на царський престол в Росії вступив Олександр I, який здобув репутацію ліберального правителя. Генерал-губернатором України був призначений прихильний до українців князь О.Куракін. Але поразка Наполеона у війні з Росією 1812 р. згодом призвела до посилення абсолютистського режиму. На початку XIX ст. в Україні почали активно створюватися масонські організації антиурядового спрямування. Одна з них під назвою «Любов до істини», членом якої був І.Котляревський, діяла в Полтаві 1818 р. Ще один учасник цієї ложі, повітовий маршал В.Лукасевич став організатором та ідеологом «Малоросійського таємного товариства». В укладеному ним документі – «Катехизисі автономіста» – обстоювалась ідея автономії України. У Києві була організована таємна ложа«Товариство об'єднаних слов'ян». Аналогічні об’єднання існували в Житомирі, Кременці й інших містах України.

Ситуація в Україні ще більш ускладнилася, коли на царський престол у 1825 р. вступив Микола І. Доба правління Миколи І позначилася жорстокою реакцією в суспільних сферах життя, політикою загальної русифікації . Російська імперія перетворилася у централізований апарат, який очолював абсолютний монарх. Реакційне правління Миколи І активізувало революційні настрої як на теренах російської держави, так і в українських землях. У цей час революційні гуртки діяли у Києві, Харкові, інших містах.

Політична, просвітницька та культурна діяльність української інтелігенції продовжувалася і удругій половині XIX ст. Вона викликала постійне занепокоєння в середовищі царських чиновників, які були стурбовані не лише розвитком національних тенденцій і настроїв серед діячів української культури, а й зростанням їх громадсько-політичної та революційної активності. В травні 1876 р. за участю імператора Росії Олександра II на особливій нараді в м. Емс (Німеччина) обговорювалося питання про українофільську пропаганду. Тоді ж був підписаний Емський наказ про заборону ввозити з-за кордону українські книги, друкувати в Російській імперії українські переклади з інших мов, влаштовувати театральні вистави українською мовою, тощо. Все це ставало великою перешкодою на шляху розвитку національної культури. Щоб обминути ці обмеження українські громадські діячі встановили контакти з українцями Галичини, використовуючи їхню українську пресу, зокрема газету «Правда», що видавалася у Львові, для поширення ідей, заборонених у Росії. В 1873 р. за допомогою Л.Скоропадської-Милорадович і церковного діяча В.Симиренка у Львові було започатковано Літературне товариство ім.Т.Г.Шевченка, що мало величезне значення для національно-культурного відродження українського народу.

На тлі складних історичних, суспільно-політичних та національних відносин в Україні стала формуватися нова хвиля національно-культурного відродження.

В підході до з'ясування сутності та періодизації національного відродження XIX ст. простежуються два протилежні погляди. На думку одних дослідників – це однобічний процес утвердження національної свідомості в середовищі інтелігенції та поширення її в масах. Інший підхід розглядає національне відродження як достатньо складний і тривалий процес із визначеними стадіями розвитку.

У вітчизняній історико-культурологічній літературі XX ст. утвердилась думка, згідно з якою початок українського національного відродження пов'язується з виходом у світ «Енеїди» І.Котляревського (1798 р.), який першим увів українську народну мову до літератури, а також з його послідовниками – Г.Квіткою-Основ'яненком та Харківським гуртком літераторів. Науковою основою, що стимулювала їх зусилля, став Харківський університет, навколо якого згуртувалися кращі представники української науки та культури. Початок національно-культурного відродження у Галичині пов'язувалося з іменем М.Шашкевича, який майже через 40 років піс-

ля появи «Енеїди» видав разом з однодумцями з гуртка «Руська Трійця» альманах «Русалка Дністровая», започаткувавши літературний, а згодом і загальнонаціональний ренесанс на Заході України.

Сучасні ж дослідники історії українського національно-культурного відродження вважають, що у Східній Україні воно розпочалося на два-три десятки років раніше до появи «Енеїди» І.Котляревського, тобто в останній чверті XVIII ст. На думку українських істориків, джерела українського національно-культурного відродження потрібно шукати насамперед у пробудженні української народності та збереженні історичної традиції. Ця традиція збереглася передусім на Гетьманщині та у Слобідській Україні. Саме тут почала відроджуватися національна культура, зокрема література і народна поезія. Цікаві й оригінальні думки з приводу генези та періодизації національного відродження в Україні висловив відомий представник новітньої української історіографії І.Лисяк-Рудницький. Він виділив три етапи на шляху українського національно-культурного відродження: дворянський (1780—1840 рр.), народницький (1846—1880 рр.), модерністський (1890—1914 рр.). Хронологія цього періоду новітньої історії України охоплює понад 130 років — від кінця існування козацької держави до Першої світової війни.

На першому етапі національно-культурного відродження як його рушійна сила виступило українське дворянство козацького походження на Лівобережжі та польсько-українське шляхетство на Правобережжі. Незважаючи на прийняття українським дворянством російської або польської шляхетсько-політичної ідеології, в його надрах продовжував жевріти український територіальний патріотизм і автономістичні настрої. Головним девізом цього періоду національного відродження було гасло: «повернутися до козаччини». Незважаючи на жорстку політику цариці Катерини II стосовно України, представники українського дворянства вимагали повернення старого гетьманського ладу, відновлення козацького війська, боролись за свої станові інтереси нарівні з російським дворянством. На ґрунті патріотичних почуттів виник особливий інтерес до історії козацької України, поступово формувалася українська національна ідея.

На другому, народницькому, етапі національно-культурного відродження провідною силою виступила демократично налаштована інтеліґенція України. Головним гаслом цього періоду національного відродження став заклик «повернутися лицем до народу». В той час в середовищі української еліти викристалізовувалася концепція про Україну «як етнічну національність». Однак у культурному аспекті цей рух був неоднорідним, мав суперечності, що по-різному виявлялися в окремі відтинки часу і були зумовлені зовнішньо-політичними та внутрішніми українськими обставинами.

На третьому, модерністському етапі український національно-культурний рух проник від інтеліґенції у середовище народних мас і тривав аж до Першої світової війни, яка в історії українства відкрила нову історичну епоху – національно-визвольну бротьбу за незалежну українську

державу. Саме у той час почали формуватися перші українські політичні партії. Вони очолили національне відродження, стали провідниками української національної ідеї, а в програмних документах чітко формулювали кінцеву мету національно-визвольного руху – проголошення незалежності.

Наприкінці 80-х років XIX ст. під впливом М.Драгоманова були закладені організаційні основи Українсько-руської радикальної партії, яку 1890 р. очолили І.Франко та М.Павлик. У 1895 р. Юліан Бачинський – один із активних діячів партії у своїй праці «Україна irredenta» обґрунтував потребу створення української державності. Книга Ю.Бачинського привернула увагу широкої громадськості України, зокрема Галичини. В ній чітко і виразно прозвучала українська національна ідея.

У 90-х роках XIX ст. спостерігається активізація політичного життя і на Сході України, де також виникають перші політичні організації, що висувають вимогу боротися за незалежну державу. Харківський адвокат Микола Міхновський 1900 р. опублікував брошуру «Самостійна Україна», де була чітко сформульована державницька ідея незалежності України.

Наведену періодизацію національно-культурного відродження, на думку І. Лисяка-Рудницького, можна пристосувати і до Галичини. Першому періодові тут відповідає доба гегемонії греко-католицького духовенства як виразника національних інтересів українців (1780—1840 рр.). На другому етапі національно-культурного відродження виникло типове галицьке народництво, репрезентоване діяльністю «Руської Трійці» та виходом у світ альманаху «Русалка Дністровая» (1837 р.). Третій період національно-культурного відродження у Галичині характерний започаткуванням національно-визвольної боротьби напередодні та під час Першої світової війни.

Внутрішня сутність національно-культурного відродження в Україні XIX ст. на різних етапах його еволюції визначалася змістом української національної ідеї, сформульованої представниками національної еліти, що вийшла із середовища українського дворянства: письменників, діячів науки і культури, суспільно-політичних діячів України. У ній відображені прагнення українського народу до свободи, національної незалежності, державного суверенітету. Паралелізм історичних процесів на ниві національно-культурного відродження у Східній та Західній Україні засвідчує внутрішню єдність українців XIX ст., їх прагнення здобути державну незалежність.

Аналізуючи процес національно-культурного відродження в Україні у XIX ст., слід зазначити, що незважаючи на певну суперечливість, а в окремих випадках і непослідовність, український національний рух стимулював загальний соціально-економічний, політичний, культурний та науковий прогрес усього українського суспільства, зростання громадянської свідомості широких народних мас. Тогочасна демократична інтелігенція в Україні виявилася гідною бути провідником прогресивних сил нації. Національно-культурне відродження в Україні заклало підвалини для відновлення української державності. Четвертим Універсалом Центральної Ради 22 січня 1918 р. було проголошено повну самостійність Української

Народної Республіки, а 1 листопада 1918 р. утворено Західноукраїнську Народну Республіку. Їх злука відбулася 22 січня 1919 р. Державотворчі процеси дали потужний поштовх національно-культурному відродженню України у новітньому періоду її історії.

2 У відповідності з наведеною періодизацією та описом характеру національно-культурного відродження XIX ст. його зародки слід шукати останній чверті XVIII ст. у середовищі українського дворянства, яке сформувалося з колишньої козацької старшини. В цей час пробудився інтерес до історичного минулого народу, його побуту, звичаїв і обрядів, мистецьких здобутків. На Лівобережжі виник широкий рух з вивчення історії козацької України. Розпочалося збирання історичних матеріалів — літописів, хронік, грамот, інших державних документів, їх осмислення через призму національних почуттів. З-поміж ентузіастів збирання історичної спадщини вирізнялися Д.Бантиш-Каменський, О.Безбородько, В.Рубан, М.Туманський, О.Мартос та ін. На основі опрацьованих матеріалів і документів з'явилися загальні праці з історії України, зокрема «Історія Малої Росії» Д.Бантиша-Каменського. Ф.Туманський зібрав та опублікував окремі документи з історії козаччини і видав «Літопис» Г.Граб'янки. Йому також приписується авторство праці «Землеописание о Малыя России», де вперше давався короткий опис географії гетьманської України. В.Рубану належить «Короткий літопис Малої Росії з 1506 до 1770 р.», О.Безбородьку – «Короткий опис Малоросії з 1734 до 1776 р.». Ці твори стали своєрідною енциклопедією про природу, історію, народну поезію і мову українського народу. Національна ідея особливо виразно зазвучала у тих працях, де йшлося про привілеї, вольності, звичаї українського народу.

В першій чверті XIX ст. вийшов друком і відомий історичний анонімний твір «Історія Русів». Видавець цього твору Й.Бодянський приписав його білоруському архієпископові Г.Конiському. Але, очевидно, твір вийшов з кіл Новгород-Сіверського патріотичного гуртка 80 – 90-х років XVIII ст., тісно пов'язаного з О.Безбородьком. «Історія Русів» – найвизначніший твір української політичної думки кінця XVIII –початку XIX ст. Він виконав важливу роль у формуванні національної свідомості українців. Яскраво, інколи у художній формі, «Історія Русів» подає картину історичного розвитку України від найдавніших часів до другої половини XVIII ст. Багато уваги приділено Коззачині, Хмельниччині, Гетьманщині. Історична концепція твору продовжувала традиції козацьких літописів. По суті, це була перша політична історія країни пронизана ідеями автономізму, республіканізму, протесту проти національного поневолення.

В свою чергу історичні дослідження привернули увагу освічених верств українського дворянства до життя народу, його побуту, звичаїв, традицій, обрядів. Саме цим пояснюється поява у Петербурзі «Опису весільних українських простонародних обрядів» (1777 р.) Г.Калиновського, який започаткував українську етнографію. Дослідження в сфері української фольклористики пов'язані з ім'ям М.Цертелєва, котрий

1819 р. видав збірку «Опыт собрания старинных малороссийских песней», де були вперше надруковані українські думи. Згодом були опубліковані три збірки народних пісень М.Максимовича (в майбутньому першого ректора Київського університету, видатного дослідника української історії, словесності та фольклору): «Малоросійські пісні» (1827 р.) та «Українські народні пісні» (1834 р.) були видані в Москві, а «Збірник українських пісень» – у Києві (1849 р.).

До цього ж періоду відноситься також поява «Грамматики малорусского наречия» (1818 р.) Олексія Павловського. Вона започаткувала дослідження у сфері українського мовознавства і стала, по суті, першою друкованою граматикою живої української мови. У 1834 р. вийшла стаття відомого вченого-славіста, збирача та видавця творів українського фольклору І. Срезневського «Взгляд на памятники украинской народной словесности», яка стала першим друкованим публічним виступом на захист української мови, її права на використання в літературі й сфері наукової діяльності.

Важливим чинником, що започаткував наприкінці XVIII ст. процес національного відродження України, було заснування на землях східної України університету в Харкові, створеного за приватною ініціативою на кошти харківської громадськості. В його заснуванні важлива роль належить відомому громадському і культурному діячеві Василю Каразіну (1773—1842 рр). Офіційне відкриття університету відбулося в січні 1805 р., а 1841 р. його ректором став відомий письменник Петро Гулак-Артемовський (1790—1865 рр.). Статут університету передбачав створення наукових товариств, що мали досліджувати точні й філологічні науки, випуск власних періодичних видань і наукових праць. За перше десятиріччя існування Харківського університету з його друкарні вийшло 210 книжкових видань. В історії українського відродження важлива роль належала «Украинскому вестнику», що впродовж 1816—1819 рр. виходив щомісячно і мав понад 350 сторінок. Це був перший в Україні науковий і літературно-художній журнал. На сторінках видання було опубліковано чимало матеріалів, присвячених Україні, зокрема твори П.Гулака-Артемовського українською мовою. Це викликало репресивні акції з боку російськог уряду і в 1819 р. журнал закрили. Пізніше в Харкові з'явилися видання у формі альманахів і збірників: «Украинский альманах» (1831 р.), «Утренняя звезда» (1838 р.), «Запорожская старина» (1833—1838 рр.), «Украинский сборник» (1838—1841 рр.). На їх шпальтах друкувалися історичні перекази, українські думи, народні пісні, твори видатних українських письменників першої половини XIX ст.: І.Котляревського, Є.Гребінки, П.Гулака-Артемовського, інших.

Національне відродження в художній літературі початку XIX ст. пов'язане з творчістю І.Котляревського, автора поеми «Енеїда» — першого твору нової української літератури, написаного народною мовою. На основі глибокого знання побуту та фольклору письменник створив літературний шедевр, що привернув увагу громадськості до історичного минуло-

го українського народу. Образами минулої козацької слави і складного селянського життя цей твір сприяв зацікавленню ними широких кіл української інтелігенції, пробуджував співчуття до проблем українського народу.

З появою творів І.Котляревського українська мова завоювала право на існування. Вона і надалі збагачувалася творчими здобутками у прозі, поезії, драматургії, публіцистиці. Основоположником художньої прози нової української літератури був Г.Квітка-Основ'яненко (літературний псевдонім – Грицько Основ'яненко, 1778—1843 рр.). Антикріпосницькими ідеями пройняті його роман «Пан Халявський», повісті «Українські дипломати», «Життя і пригоди Петра Столбикова». Такі ж його твори як «Маруся», «Сердешна Оксана», «Козир-дівка», «Сватання на Гончарівці» витримані у сентиментальних тонах вражають своїм глибоким психологізмом.

Разом з Г.Квіткою-Основ'яненком в літературу приходять українські письменники та поети-романтики Є.Гребінка, Л.Боровиковський, М.Костомаров, А.Метлинський, М.Шашкевич, Т.Шевченко та ін. У творах вони на перший план висувають духовне життя людини, оспівують героя-козака – мужнього захисника батьківщини, народного співця-кобзаря – виразника дум і прагнень українців, наповнюють літературу патріотичним духом. Саме романтики визнали українську мову першорядним чинником розвитку української національної культури.

Важливим культурним осередком, навколо якого об'єднувалися літератори-романтики, був Харківський університет. Чільне місце серед них належало М.Костомарову (1817— 1885 рр.) – автору фундаментальних праць з історії України періоду козаччини та визвольної війни, а також історичних драм і повістей («Сава Чалий», «Переяславська ніч», «Чернігівка» тощо). З-поміж харківських поетів-романтиків найобдарованішим був А.Метлинський (літературний псевдонім Амвросій Могила, 1814–1870 рр.) – автор збірки «Думки і пісні та ще дещо».

Розвиткові стилю романтизму в українській літературі сприяла творчість Є.Гребінки (1812—1848 рр.). Наслідуючи кращі літературні та фольклорні традиції, письменник виявив творчу індивідуальність у жанрі байки. Він викривав соціальні суперечності тогочасної дійсності, протиставляючи їх високим людським якостям – людяності, працьовитості, доброті. Поезія Є.Гребінки пройнята палкою любов'ю до України, захопленням її героїчною історією. Серед його поетизованих переказів про минуле рідного краю виділяється романтична поема «Богдан» (1843 р.) – один із найкращих тогочасних творів про Б.Хмельницького.

З Наступний, народницький період національно-культурного відродження (1840— 1880 рр.) знаменний тим, що саме у цей час в середовищі передової демократично налаштованої української інтелігенції викристалізовувалося нове гасло – «повернутися лицем до народу». В середовищі провідних діячів української культури почала домінувати народницька ідеологія як характерна ознака тогочасного українського менталітету.

Навколо Київського університету, відкритого 1834 р., згуртувалася група молодих талановитих діячів, які виявляли великий інтерес не лише до історії, народознавства, літератури, а й до політичного майбутнього українського народу. В їх середовищі особлива роль належала професорові університету М.Костомарову, письменнику, історикові й етнографу П.Кулішу, відомим у майбутньому українським культурним діячам В.Білозерському і М.Гулаку, етнографу П.Марковичу. В грудні 1845 р. під проводом Миколи Гулака (1822–1899 р.) і Миколи Костомарова (1817–1885 рр.) вони заснували політичну таємну організацію «Кирило-Мефодіївське братство», до складу якої входило 12 активних членів та кілька десятків співчуваючих. У квітні 1846 р. до товариства увійшов Т.Шевченко. Впродовж 14 місяців його учасники кілька разів збиралися на філософські та політичні дискусії. Їхні думки про суспільний розвиток і долю України найсконцентрованіше були викладені у «Книзі буття українського народу» (або «Законі Божому») – політичному маніфесті братства. Праця, авторами якої були М.Костомаров і М.Гулак, сповнювалася шануванням християнських цінностей і панслов'янськими елементами. Вона закликала до перебудови суспільства на засадах справедливості, рівності, свободи, братерства. Члени Кирило-Мефодіївського братства виробили ідеологію українсько-слов'янського відродження, яка стала панівною у середовищі української інтелігенції 40–50-х років XIX ст. На їхню думку, всі слов'янські народи мають право вільно розвивати власну культуру, вони прагнуть утворити слов'янську федерацію з демократичними інститутами, аналогічними до тих, що є у Сполучених Штатах. Столицею федерації мав стати Київ. Першою на шлях федерації повинна була стати Україна, яку М.Костомаров та його однодумці вважали водночас і найпригніченішою та найелітарнішою з-поміж усіх слов'янських суспільств. Братство мало на меті перебудувати тогочасні суспільні відносини в Україні на засадах християнської моралі, виступало за ліквідацію кріпацтва, поширення освіти та здобуття Україною національного суверенітету в межах слов'янської конфедерації. Однак за короткий час існування воно не змогло реалізувати цих задумів. У 1847 р. товариство було розгромлено, а його члени заарештовані.

Кирило-Мефодіївське братство виконало важливу роль на шляху відродження та поширення ідей українського націоналізму. Воно було першою, хоч і невдалою спробою української інтелігенції перейти від культурницького до політичного етапу національного розвитку. Із забороною діяльності братства центр українського національно-культурного руху на певний час перемістився в Петербург. У столиці Російської імперії, де режим був дещо м'якший, ніж у провінції, після заслання проживали кирило-мефодіївці Т.Шевченко, М.Костомаров, П.Куліш, В.Білозерський. Тут на кошти поміщиків В.Тарновського та Г.Галагана була відкрита українська друкарня і розпочалося систематичне видання творів иайвидатніших українських письменників – І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, Т.Шевченка, П.Куліша, Марка Вовчка та ін. У Петербурзі 1861 — 1862 рр.

видавався українською мовою щомісячний журнал «Основа», що став головним друкованим органом національно-культурного руху. Редактором його був В.Білозерський. Журнал опублікував низку статей, присвячених основним проблемам українського світогляду. М.Костомаров виклав концепцію про «дві руські народності», де доводив «окремішність української культури і світогляду».

Наприкінці 50-х–початку 60-х років в Україні почала формуватися народницька ідеологія, що поширилась у середовищі освіченої молоді. Українські народники були переконані в тому, що християнська мораль і національна культура збереглися в чистоті й недоторканості лише в селянському середовищі. Тому всі інші верстви суспільства, насамперед зденаціоналізовані прошарки, повинні повернутися обличчям до українського народу, вивчати його історію і духовну культуру, допомогти йому стати на шлях освіти, суспільного прогресу. Молода українська різночинська інтелігенція, перебуваючи під впливом цих ідей, стала створювати товариства – так звані громади, головним завданням яких було поширення освіти. Перша «Українська громада» виникла в Києві, очолена молодим істориком В.Антоновичем. До її складу входили відомі українські культурні та громадські діячі М.Зібер, М.Драгоманов, П.Житецький, П.Чубинський, М.Старицький, Т.Рильський, Ф.Вовк, І.Касіяненко, М.Лисенко, О.Кониський та ін. Перший прилюдний виступ Київської громади відбувся у 1862 р. На сторінках журналу «Современная летопись» була опублікована заява громади про оборону «українців молодого покоління».

Громадівські організації створили в Україні мережу недільних шкіл з українською мовою навчання, видавали підручники української мови, збирали та публікували кращі зразки народної творчості. Вони вели краєзнавчі дослідження, вивчали та пропагували історію й етнографію України, склали українсько-російський словник. За прикладом київської подібні організації виникли в 60-х роках XIX ст. у Харкові, Полтаві, Чернігові, Одесі та інших містах. Усіх членів громади об'єднувала спільна національна українська ідея, яка розвивалась на демократичному ґрунті: віра в можливість досягнення національного самовизначення, любов до України, повага до українського народу, гордість за надбання його духовної культури, що робить гідний внесок до світової культурної спадщини.

Культурно-освітня діяльність громад викликала занепокоєння урядових кіл царської Росії, оскільки видання книжок і викладання українською мовою в недільних школах означало зміцнення національних основ духовного життя в Україні, поширення демократичних тенденцій. В 1862 р. недільні школи були закриті. Згодом царський уряд заборонив друкування науково-популярних і релігійних книжок українською мовою, що засвідчив циркуляр міністра внутрішніх справ П.Валуєва, виданий у1863 р. В цих умовах громадівські організації або самоліквідувались, або були ж заборонені владою.

У 70-х роках XIX ст. відбулося відродження громадівського руху в Україні. Члени громад розгорнули плідну роботу з вивчення економіки, історії, географії, фольклору, підготували та надрукували низку фундаментальних праць. Провідна роль у цій різноманітній діяльності належала представникам демократично налаштованої інтелігенції (С. Подолинський, О.Терлецький, М.Зібер, М.Павлик, І.Франко, М.Драгоманов). У пошуках ідеалу соціальної та національної справедливості вони старанно студіювали вчення західноєвропейських мислителів, вивчали громадянські традиції у народному побуті та фольклорі, самі розробляли соціалістичні теорії.

У пробудженні національної самосвідомості українців важливе значення мали наукові публікації, що висвітлювали питання історії та етнографії України, фольклористику, мовознавство. Серед наукових видань на особливу увагу заслуговують історичні праці «История Малороссии» М.Маркевича у п'яти томах, дослідження М.Костомарова «Богдан Хмельницький», «Руина», «Мазепа и мазеповцы», П.Куліша «Записки о Южной Руси», «Історія України від найдавніших часів». У той період плідну наукову діяльність розгорнув професор Київського університету В.Антонович (1834 – 1908 рр.). Він очолював історичне товариство Нестора-літописця і був автором численних праць з історії, археології, етнографії. В 1873 р. з ініціативи П.Чубинського (1839—1884 рр.) у Києві було відкрито Південно-Західний відділ Російського географічного товариства, що стало першою легальною організацією в справах українознавства. Навколо товариства згуртувалась передова інтелігенція (М.Драгоманов, О.Кістяковський, М.Лисенко та ін.), яка розгорнула широку науково-пошукову роботу. Наполеглива фольклорно-етнографічна діяльність колективу вчених-професіо-налів і аматорів увінчалась семитомною працею "Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край" (СПб., 1782—1879 рр.), що вийшла за редакцією П.Чубинського. Праця не втратила цінності як важливе джерело вивчення духовної культури та побуту українців і в наш час. Одночасно П.Чубинський був і автором вірша «Ще не вмерла Україна», вперше опублікованого 1863 р. з нотами українського композитора М.Вербицького (1815—1870 рр.) Цей твір з проголошенням Української Народної Республіки в листопаді 1917 р. став українським національним гімном.

Цементуючою основою єдності української національної культури, що відроджувалась у XIX ст., об'єктивно виступала українська літературна мова. Важливим чинником її розвитку стали численні наукові та мовознавчі праці, навчальні посібники з історії, граматики української мови, авторами яких були О.Потебня, П.Житецький, А.Кримський. У розвитку українського мовознавства провідна роль належала видатному філологові О.Потебні (1835— 1891 рр.). Він досліджував методологічні проблеми мови та літератури, створив нову психологічно-порівняльну школу в мовознавстві. Його праці «Думка і мова», «Замітки про малоруське наріччя» (1870 р.), «Мова і народність» (1895 р.) та інші не втратили актуальності дотепер.

4 Вищий етап у розвитку української національної культури відкрила творчість Т.Г. Шевченка. Нею був стверджений критичний реалізм в українській літературі, започаткований її революційно-демократичний напрям.

Ім'я Шевченка вперше стало відомим на просторах Російської імперії, коли півтора століття тому в Петербурзі вийшла невелика книжечка «Кобзар». У нього було два покликання: художника і поета. Почав він творчий шлях як художник, здобув визнання вже в молоді роки, а в кінці життя йому було надано звання академіка гравюри. Проте переважало в ньому друге покликання – поета. Від перших рядків вірша «Нудно мені, що маю робити?» і до останнього передсмертного вірша «Чи не покинуть нам, небого...» поет висловлював думи, почуття й прагнення свого народу. Слідом за «Кобзарем» в Санкт-Петербурзі в альманасі «Ластівка» друкуються ранні твори Шевченка, які не ввійшли до збірки, зокрема балада «Причинна» (тепер цією поезією відкривається «Кобзар»). Уже перші проби пера Шевченка зі своєю народністю, емоційністю були виключно новим явищем в українській літературі.

Шевченко завжди підкреслював свій зв'язок, спадкоємність із тими, хто перший починав нову українську літературу. Коли 1838 р. помер І. Котляревський він написав елегію «На вічну пам'ять Котляревському», в якій визначив вагомість його внеску в культуру українського народу і всього людства. Так само високо оцінював молодий поет і першого прозаїка нової української літератури Г. Квітку-Основ'яненка. Він звертається до цього автора з віршовим посланням «До Основ'яненка». В. Жуковському присвячено найкращу поему Шевченка «Катерина», а Є. Гребінці – «Перебендю».

З усної творчості поет часто черпав ідеї, сюжети, образи, ритміку власних творів. Елементи усної народної творчості вплітались у його роздуми і вірши. Інколи він міг запозичити з народної пісні навіть окремі рядки. Надзвичайна близькість поезії Шевченка до фольклору, зокрема, до народної пісні, давала підставу називати автора «Кобзаря» народним співцем.

Невдоволення поета-патріота дійсністю селянського життя спонукало його звертатися думкою в минуле, до історичних тем. Найвиразніше революційний характер його творчості виявився у поемі «Гайдамаки», що з'явилась через рік після виходу «Кобзаря». Поема була здійсненням великого задуму, про що свідчить філософський віршовий вступ і прозова передмова. Назва твору говорила про те, що в ній буде оспівано народних месників – борців проти кріпосницького й національного гніту. Хоча в поемі й змальовані криваві картини покарання шляхти гайдамаками, весь твір проймає глибока людяність, гуманізм. У ліричних відступах Шевченко нагадував читачам, що два братні слов'янські народи могли б жити в мирі й дружбі. А в передмові висловив демократичну ідею єднання слов'янських народів. Як і інші історичні твори Шевченка, поема «Гайдамаки» міцно пов'язана з сучасністю. Змальовуючи минуле, поет раз у раз нагадує про сьогодення, висловлює невдоволення пасивністю селянських мас, тим, що

нащадки не згадують про подвиги Гонти й Залізняка.

Слава Шевченка-поета зростала. Його твори друкувалися в журналі «Маяк» та альманасі «Молодик». Окремими виданнями вишли «Гамалія», «Тризна», «Чигиринський Кобзар». У 1845—1846 роках Шевченко виїжджає на Україну. Перебуваючи в містах і селах Правобережної та Лівобережної України за дорученням Археологічної комісії, він замальовує історичні місця, старовинні церкви й монастирі, руїни, могили тощо. Його малюнки архітектурних пам'яток Переяслава, Чигирина, Суботова, Густині, Полтави й досі зберігають не тільки мистецьку, а й наукову вартість.

Підвпливом побаченого на Батьківщині, Шевченко пише твори, які згодом увійдуть в альбом «Три літа». Він по-новому переосмислює і минуле, і сучасне, вирізняє вже не поодинокі хиби, а загальні вади тяжкого життя українського селянства. У багатьох творах «Трьох літ» важко відділити історичну тему від сучасної й навпаки. Все поєднується в один комплекс, в один синтез. Так народжується новий поетичний жанр. Поезія «Трьох літ» – передусім поезія політична. Це викриття самодержавства й кріпосництва як системи в усіх без винятку аспектах – державному, політичному, соціальному, національному, морально-етичному. В поезії «Трьох літ» Шевченко розвив також й ідею слов'янського єднання. Він пише історичну поему «Єретик», або «Іван Гус», а до неї – посвяту «Шафарикові», де всупереч панславістам і слов'янофілам накреслює широку програму демократичного єднання визволених народів. Про друкування цих поезій в умовах царської цензури годі було й думати. Тому Шевченко сам переписував і дарував свої твори друзям. Зокрема, він переписав поему «Кавказ» для Адама Міцкевича.

Порушуючи й розв'язуючи широкі суспільно-політичні проблеми в поезіях "Трьох літ", Шевченко, як і в ранній творчості, залишався ліриком. І в сатиричних творах, і в поемах, сповнених революційного пафосу, є чимало ліричних відступів, у яких виявляється щире серце поета, чистота його почуттів. Поруч з політичною поезією Шевченко створює ліричні шедеври: «Дівичії ночі», «Маленькій Мар'яні», балади «Лілея» і «Русалка» та поему «Наймичка».

За участь у Кирило-Мефодіївському товаристві Шевченко було заслано у солдати в оренбурзькі степи, з забороною писати й малювати Незважаючи на це, поет продовжує писати нові твори, в яких і далі викриває кріпосницький лад («Княжна», «П. С.»). Новою була поява образів народних месників («Варнак», «Якби тобі довелося»). Ще з більшою пристрастю поет бореться проти царату, закликаючи до відплати усім вінценосцям («Царі»).

Поруч з цими поезіями, сповненими революційного пафосу, в засланні Шевченком були створені і перлини лірики – «Г. З.» («Немає гірше, як в неволі»), «За сонцем хмаронька пливе», «Зацвіла в долині», «У нашім раї на землі», «На Великдень на соломі», численні пісні, що стали потім народними.

Кримська війна, смерть Миколи І спричинили певну відлигу в суспільному житті Російської імперії. Звільнений із заслання завдяки клопотанням російських друзів, Шевченко відновлює поетичну діяльність. Пантелеймон Куліш надрукував у «Записках о Южной Руси» поему «Наймичка». Він вживає енергійних заходів до надрукування великої книги «Поезія Т. Шевченка, т. І», але цензура дозволила видати тільки ранні, вже друковані твори під традиційною назвою «Кобзар».

Творчість останнього періоду життя стала найвищим етапом в розвитку поета. Як і раніше, революційна пристрасть поєднується в його творчості з особливою ніжністю, ліричною емоційністю («Посажу коло хати», «Над Дніпровою сагою», «Тече вода з-під явора»). Як і раніше, безцензурні твори поета поширюються в численних списках, потрапляють за кордон і друкуються там.

Тарас Шевченко стає відомим поза межами Російської імперії, передусім серед своїх краян за кордоном. Уже в сорокових роках твори поета потрапили в Галичину. Через польську пресу Шевченко стає відомим у Франції.

Значення творчості Т. Шевченка далеко переросло межі національної літератури й культури. Літературна спадщина поета, яка друкувалася посмертно у вітчизняних видавництвах і за кордоном, ставала чинником революційно-визвольної боротьби в усій Російській імперії, у країнах слов'янського світу. Революційні демократи використовували твори Шевченка в боротьбі проти царату, ними захоплювалися учасники польського січневого повстання 1863 р., їх переспівували болгарські революціонери – борці проти турецького ярма.

Твори Шевченка були перекладені на різні мови: російську, чеську, болгарську, сербську, хорватську, німецьку, французьку, англійську та інші.

5 Ідеї Т.Шевченка розвивалися не тільки в літературі, вони вплинули і на еволюцію філософської і суспільної думки в Україні. Чільне місце в цій царині належить талановитому публіцисту, вченому і громадському діячеві М.Драгоманову (1841 — 1895 рр.). Його діяльність становила якісно новий період у розвитку суспільно-політичної думки України. Враховуючи потреби нового історичного часу, він заклав теоретичні засади, на яких ґрунтувався визвольний рух кінця XIX - початку XX ст. Історична заслуга М.Драгоманова полягає в тому, що він став на захист духовності українського народу, виступив проти денаціоналізації, заборони царськими указами української мови.

Михайло Петрович Драгоманов народився 30 вересня 1841 р. в м. Гадячі на Полтавщині в родині дрібномаєтних дворян. Першу освіту він отримав, навчаючись у Полтавській гімназії. Драгоманов цікавився передовсім гуманітарними дисциплінами, зокрема, історією та філософією. У

1859 р. Драгоманов вступив на історико-філологічний факультет Київського університету. Під час навчання М. Драгоманов вступив в Київську громаду і почав займатися викладацькою діяльністю. Він працював в недільній школі на Подолі, а після її закриття – в Тимчасовій педагогічній школі. Свої творчі пошуки й практичну роботу він спрямовує на зближення школи з життям, охоплення освітою широких мас, максимальне підвищення її ефективності. В газеті «Санкт-Петербургские ведомости» він публікує низку статей: «Земство и местный елемент в народном образовании», «О педагогическом значений малорусского языка» та ін., де відкрито виступає проти політики русифікації школи й обстоює навчання рідною, українською, мовою. Разом з ти він займається науковою роботою. У своїй першій ґрунтовній праці з історії України «Малороссия в ее словесности» М. Драгоманов виклав власну концепцією генези українського народу, доводячи факт, що сучасний український народ – спадкоємець не лише козаків, а й державницьких традицій Київської Русі й Галицького князівства.

З 1864 р. він займає посаду приват-доцент, а з 1870-го – доцента Київського університету. З метою вдосконалення кваліфікації Драгоманов виїжджає на три роки за кордон. В університетських центрах Гейдельберга, Берліна, Рима, Відня, Флоренції він досліджує місцеві архіви, знайомиться з дійсністю європейських країн, передовою думкою і провідними політичними теоріями, зокрема П.-Ж. Прудона, що мали вплив на формування його власної політичної концепції, вивчає становище національних меншин, у тому числі й слов'янських народів, серед них галичан у складі Австро-Угорщини.

Повернувшись до Києва у 1873р. Драгоманов бере активну участь у громадському житті Наддніпрянської України. Це і викладацька робота, і діяльність у Київській громаді. Він займається редагуванням газети «Киевский телеграф», у якій співробітничали П. Житецький та П. Чубинський, налагоджує стосунки з російськими народниками А. Желябовим, О. Дейчем, Я. Стефановичем, збирає кошти для повстанців проти турецького гніту в Герцеговині.

Чимало сил Драгоманов докладав до налагодження зв'язків між українським рухом у Наддніпрянщині й на західноукраїнських землях. Він активно співробітничав з І. Франком, О. Терлецьким, В. Навроцьким та іншими громадськими діячами. Його статті друкувалися в львівських газетах і журналах «Правда», «Діло», «Друг», «Громадський друг». 1873 р. на організаційній нараді з нагоди заснування Наукового товариства ім. Шевченка він наполягав на необхідності розгорнути наукову й літературно-дослідницьку діяльність в обох частинах України.

Але 1875 р. Драгоманова було звільнено з університету за політичну неблагонадійність. Наступного року він за дорученням Київської громади виїжджає за кордон і засновує в Женеві вільну українську друкарню, а також продовжує займаєтися політичною роботою. Поступово його погляди стають більш радикальними. Як видно з його статей «Турки внутренние й

внешние»; «До чего довоевались», «Внутреннее рабство й война за освобождение», він більше не розділяє культурно-просвітницьку і політичнудільність, вважаючи, що боротьба за політичні свободи так само необхідна українському суспільству, як і культурницька праця.

М.Драгоманов увійшов в історію культури українського народу не тільки як громадський діяч з чітко визначеними поглядами й активною суспільною, але і як видатний фольклорист. Йому належать ґрунтовні наукові праці з історії, фольклору й етнографії: «Історичні пісні малоруського народу» (1874–1875 рр.), «Малоруські народні перекази і оповідання» (1876 р.), «Нові українські пісні про громадські справи 1764—1880» (1881 р.), «Політичні пісні українського народу XVIII —XIX ст.» (1883—1885 рр.) та інші, які є визначними пам'ятками народного слова.

В сфері літературознавства М.Драгоманов був одним з найвидатніших прибічників порівняльно-історичного методу. Він прагнув обґрунтувати пріоритетність загальнолюдських гуманістичних та естетичних цінностей у національно-культурному розвитку. Це засвідчує його праця «Чудацькі думки про українську національну справу» (1891 р.). Глибока ерудиція М.Драгоманова в світовій літературі поєднувалась із прогресивними поглядами стосовно місця і ролі української літератури в суспільному житті. М.Драгоманов був глибоким аналітиком і блискучим полемістом. Він значно вдосконалив форми і засоби української літературної критики, підніс її авторитет та дієвість. Його виступи мали позитивний вплив на розвиток української літератури і передової літературно-естетичної думки.

У публіцистичних статтях та історичних дослідженнях «Шевченко, українофіли і соціалізм», «Неполітична політика», «Довгі вуха нової гри» М.Драгоманов обстоював ідеї про можливість політичної та національної автономії України. Погляди М.Драгоманова у розв'язанні національного питання ґрунтувались на федералістичних позиціях. Не вбачаючи в той час реального ґрунту для державної самостійності України, він вважав за можливе виборювати політичну і культурну самостійність українців на засадах федеративної системи. Чітко дотримуючись федералістичних позицій, М.Драгоманов не виступав за відокремлення України від Росії, а вважав за необхідне реорганізувати Російську імперію у вільну конфедерацію автономних регіонів. Одночасно у статті «Втрачена епоха» він доводив, що загалом українці під російським правлінням більше втратили, ніж набули.

У галузі розробки економічних проблем він приділяв велику увагу пореформеним аграрним відносинам. Реформу 1861 р. розглядав як позитивний акт, в цілому корисний для суспільства, але водночас підкреслював її антинародну спрямованість. Він зазначав, що реформа була проведена в інтересах поміщиків, капіталістів і самодержавства, а селяни одержали так звану волю «без землі».

На відміну від народників, М. Драгоманов не лише не заперечував капіталістичного розвитку країни, а й вважав, що Росія вже стала на цей шлях. Він зазначав, що розвиток капіталізму сприяє розвиткові продуктив-

них сил, прискорює технічний прогрес. Відзначав він і негативні сторони капіталізму – кризу, безробіття, що вже почали з'являтися в Росії. Майбутнє суспільства М. Драгоманов пов'язував із соціалізмом (громадівством) як досконалішим, ніж капіталізм, ладом. Під соціалізмом (громадівством) він розумів такий спосіб виробництва, в якому фабрики, заводи й продукти праці належатимуть робітничим громадам, а земля й результати сільськогосподарського виробництва – сільським громадам. Перехід до нового ладу він мислив як еволюційний, проте не заперечував і можливості революційних виступів, про що писав у 1878 р. на сторінках української збірки «Громада».

М. Драгоманов був добре обізнаний з працями Маркса і Енгельса, але він не став прибічником марксистської теорії класової боротьби, соціалістичної революції і диктатури пролетаріату. Соціалізм він вважав справою віддаленого майбутнього. На його думку, першочергове завдання соціалістів полягало в задоволенні політичних свобод і вже на їхній основі – проведенні соціально-економічних реформ. Очевидно, що М. Драгоманов у розумінні питань суспільного розвитку був більшим реалістом, ніж більшість його опонентів.

Останній період життя Драгоманова пов'язаний з Болгарією. 1888 р. в Софії було засновано Вищу школу, яка згодом перетворилася на університет. Туди він був запршений у 1889 р. професором кафедри загальної історії. Одночасно він редагував науковий «Сборник за народни умотворения, наука й книжнина». Проодовжував він співпрацювати і з галицькими колегами. Він став ідейним керівником Русько-української радикальної партії, публікував у друкованому органі цієї партії «Народ» свої статті. Пізніше співробітничав у заснованій І. Франком газеті «Хлібороб».

Помер М. Драгоманов 2 червня 1895 р. в Софії. Його справу продовжила видатна українська поетеса і політична діячка Леся Українка. Вже наступного року після смерті Драгоманова в пам'ять про нього вона заснувала соціал-демократичний гурток у Києві.

Наукові дослідження цього видатного українського історика, літературознавця, фольклориста, економіста й філософа не лише стали надбанням тогочасного українознавства, а й дали поштовх подальшому розвитку української суспільно-політичної думки.

6 У другій половині XIX ст. чільне місце в царині української культури посідала художня література, яка визначила розвиток усіх інших видів духовності українського народу. В цей період відбулося зростання видатних письменницьких індивідуальностей, збагачувалася тематика літературних творів, розширювалося жанрове коло, зростав зв'язок зі світовим досвідом через переклад і художній синтез.

Романтизм як художній стиль у літературі поступово занепадав. Під впливом філософських ідей гегельянства і позитивізму, а також внаслідок посилення соціальної проблематики в житті тогочасного суспільства письменники звернулися до нового літературного напряму – реалізму.

Українська проза цього періоду позначена різноманітними жанрово-стильовими пошуками. У творчості Л. Глібова вміло трансформовано давній байкарський жанр, його насичено глибокою ліричністю, подано зразки різноскладової строфічної байки. Всього ним було створено понад сотню творів цього жанру, яким притаманний яскраво виражений український колорит. Критичне звучання байок Глібова спостерігається вже в їх назвах («Вовк та зозуля», «Квіти», «Хмара», «Ведмідь-пасічник»); в них викриваються влада грошей («Торбина», «Скоробагатько»); марнотратство та невміння господарювати («Мірошник»). Порушено також важливі морально-етичні проблеми («Цуцик», «Лев та Миша», «Коник-стрибунець»).

В жанрі оповідання дебютує Марко Вовчок. Значне місце займають в її творчості антикріпосницькі оповідання соціальної та сімейно-побутової тематики («Козачка», «Горпина», «Сестра», «Свекруха»). Майстерно використовуючи принцип контрастного зображення, письменниця протиставляє світлі поривання людей і жорстоку дійсність. Галерея жіночих образів – Олеся, Горпина, Одарка доносить до читача жах безправного становища жінки-кріпачки. Пізніше з'являється її соціальна повість «Інститутка».

Соціальні проблеми визначають гострі конфлікти і в оповіданнях Ю. Федьковича («Хто винен?», «Сафат Зінич», «Максим Чудатий»). Письменник звертається до психологічного аспекту в зображенні конфлікту. У його прозі переважають теми з жовнірського та селянського життя, всі вони представлені в оповідній манері («Люба-згуба», «Кобзар і жовніри»). Залежно від особистості оповідача стиль оповідань Ю. Федьковича набуває певного забарвлення: якщо це селяни, то в творі переважають глибокий ліризм і особливості усного мовлення.

Суттєвим кроком у розвитку великої епічної форми в українській літературі є створення соціально-побутового реалістичного роману. У 70—90-ті роки XIX століття в українську літературу вступають чимало нових прозаїків – Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, І. Франко. В їхніх творах порушено глибинні проблеми епохи, художньо зафіксовано зрушення і зміни у всіх сферах народного життя. Соціально-побутові романи, повісті та оповідання порушували найгостріші питання суспільного життя – безземелля, солдатчину, бурлакування.

Одним із перших українських письменників-реалістів був Іван Нечуй-Левицький (1838— 1918 рр.), який створив новаторські форми прози, змалював широку панораму соціального буття, подав розгорнуті характеристики персонажів, багатобарвні пейзажі української землі. Увагу митця привертала волелюбна вдача народу, його непримиренність до неправди і зла, здатність постояти за себе. Ці ідеї надзвичайно виразно прозвучали у таких творах письменника, як «Микола Джеря», «Бурлачка», «Кайдашева сім'я» та ін.

Наприклад, «Микола Джеря» (1876 р.) несе гострий соціально-викривальний зміст, зображує жах часів кріпацтва, умови й характер праці втікачів-кріпаків. Повість «Бурлачка» відображує період першого пореформеного десятиріччя. Центральний жіночий образ допомагає авторові про-

вести читача шляхом знедоленої жінки-покритки: бурлакування, безприту-льність, експлуатація на заводі. Засобами внутрішньої мови, точними пей-зажними замальовками, асоціативними паралелями повно й багатогранно розкривається у творі характер головної героїні Василини. Одна з найтала-новитіших реалістичних соціально-побутових повістей І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» насичена епізодами сімейного життя, які в сатиричній і гумористичній стихії розкривають егоїзм, бездуховність та черствість рідних між собою людей. Широко використано у творі арсенал фольклорних засобів, який допомагає глибшому розкриттю художніх обра-зів.

Гумор в повістях та оповіданнях І. Нечуя-Левицького не стільки роз-важає читача, скільки примушує його замислитись над життєвими пробле-мами та конфліктами, що викликають «сміх крізь сльози». У сатиричному світлі змальовує І. Нечуй-Левицький численних представників духовенст-ва, викриваючи їхню убогість та бездуховність («Афонський пройдисвіт», «Старосвітські батюшки та матушки», «Поміж ворогами»).

У романі «Хмари», повісті «Над Чорним морем» письменник звертав-ся до розкриття проблем тогочасної української інтелігенції, піднімаючи проблему формування «нової людини». Ідеї реалізму органічно поєднува-лися з тонкою поетичністю і ліризмом, публіцистичністю і філософським узагальненням.

На відміну від Нечуя-Левицького, талановитий український пись-менник Панас Мирний не обмежувався аналізом соціальної нерівності, а глибоко досліджував психологічний вплив на людину соціальної несправ-ведливості. Тонкий і вдумливий аналіз психології героїв – Чіпки («Хіба ре-вуть воли, як ясла повні?», Івана Ливадного («П'яниця»), Телепня («Лихі люди»), Христі («Повія») надає літературним творам Панаса Мирного ве-ликої художньої вартості.

Перший в українській літературі соціально-психологічний роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (1880 р.) простежує розвиток характерів протягом цілих історичних епох, в умовах соціально-економічних змін і оновлень. Через складну архітектоніку роману глибоко і всебічно розкри-ваються внутрішні закономірності народного життя, підіймаються його глибинні пласти. Головний сюжетний стрижень твору пов'язаний з обра-зом селянина-бунтаря Чіпки Вареника. Із психологічною достовірністю Мирний розгортає ретроспекцію біографії героя, підводить нас до причин, які зробили з нього «пропащу силу». Ще одна доля постає в романі Панаса Мирного «Повія» (1883). Христя, пройшовши всі кола поневірянь, повер-тається до рідного дому, щоб померти там на порозі. У творі органічно поєднані нищівна соціальна критика пореформеної дійсності і тонкий пси-хологічний аналіз. Особливо виразно звучить у творі ліричний струмінь, що проймає авторську мову при зображенні поведінки персонажів, описі їх зовнішності. Соціально-філософську тенденцію в прозі представляють і повісті Панаса Мирного «Лихі люди», «На дні». Ці твори, викриваючи

існуючий лад, у романтично піднесеному плані малювали окремі риси суспільного майбутнього.

Поряд з інтенсивним розвитком реалізму в літературі 50–60-х років продовжували жити певні традиції романтизму. Роман П. Куліша повертає нас до складної історичної доби 1663 року, коли настав спад у героїчному піднесенні, коли більшість козацької старшини виявляла свою зрадницьку суть. Жанр історичного роману з його особливостями дає всеохоплюючу характеристику часу.

Висунутий Кулішем принцип «етнографічної правди», стає настановою для Ганни Барвінок (оповідання «Сирітський жаль», «Нещаслива доля») і Олекси Стороженка («Закоханий чорт», «Не впусти рака з рота»). Найчастіше це обробка легенд, переказів, анекдотів. Герої творів змальовані як зразки моральної досконалості, суспільні проблеми тут не піднімаються, проповідується мир між селянами й панами.

Не тільки жанрова, але й тематична розмаїтість визначає багатство реалістичної прози 70–90-х років. Поряд з традиційними темами, що не втратили своєї актуальності (кріпаччина, життя духовенства, солдатчина), розгортаються нові. Новою темою стало змалювання життя інтелігенції. Першими ще в 60-ті роки до проблеми «нових людей» звернулись О. Кониський, О. Пчілка, І. Франко, М. Коцюбинський. Тип діяча-культурника, який виступає за національну освіту, представляють твори О. Кониського («Семен Жук і його родичі», «Непримиренна») та Б. Грінченка («Сонячний промінь», «На розпутті»). Реалістичні образи українських інтелігентів в цих творах розгортають свою діяльність, незважаючи на урядові заборони, розвивають культуру, несуть в народ ідеї національної самосвідомості.

Романтична традиція також продовжується багатьма авторами і в 70–90-ті роки. Події далекого минулого стають для письменників основним матеріалом, що дозволяє говорити про насущні національні проблеми сучасності. Герої повістей Є. Грушкевича («Марія, княжна руська»), І. Грабовича («Марта Борецька») виступають носіями надзвичайних пристрастей, їхні пригоди змальовано в романтичному дусі. Художньо довершеним твором цього ряду є повість І. Франка «Захар Беркут». Скрупульозно і детально письменник передає дух, настрій древніх часів. Захар Беркут і Максим виступають як справжні народні герої, вони не протиставлені народу, а є його живою, органічною часткою. У романтичному руслі писали свої твори також І. Нечуй-Левицький («Запорожці»), Б. Грінченко («Галіма», «Олеся»).

Розвиток української поезії в другій половині XIX століття ніс імпульс традицій Т. Шевченка. Багатством тем і мотивів відзначається українська поезія 70-90-х років. Поряд з громадянською ширше розвинулась у цей час лірика філософська, психологічно-рефлексійна, пейзажна та інтимна. Українські поети спрямовували свій погляд на зображення життя селянина, робітника, інтелігента. Глибокий ліризм і громадянська пристрасність відзначають поетичні твори П. Грабовського, Б. Грінченка, І. Ман-

жури, в них знайшли відображення людські страждання й найтонші ліричні почуття.

Найпомітніше місце на цьому етапі належить, безперечно, І. Франку. Збірка його поезій «З вершин і низин» (1887) відзначилась новим поглядом на суспільні проблеми. У розділах «З глибин», «Осінні думи», «Скорбні пісні» постає образ поета-громадянина, що підноситься над буденним, прославляє все прогресивне і засуджує потворне. Ліричною драмою назвав Франко поетичну збірку «Зів'яле листя» (1896). У ній розкрито глибоку інтимну драму героя, широку гаму його почуттів, переживань, роздумів і мрій. Від пробудження почуття герой проходить по життю шляхом відчаю, надії, розчарувань. Збірка «Мій ізмарагд» продовжила виступ поета-демократа на тему громадянського обов'язку людини, патріотизму («Україна мовить», «Редолєнсія», «Сідоглавому»).

Поруч з реалізмом наприкінці XIX ст. в літературі утверджується новий художній метод – модернізм. Його прихильники виступали проти звернення до реалістичних побутових описів, проти захоплення деталізацією робітничою тематикою і проголошували аполітичне гасло «чистого» мистецтва. Культура модернізму спиралась на психологізм, зосереджувалась на внутрішньому світі людини та суб'єктивних враженнях героя. Найяскравіше цей підхід простежується у творчості неоромантиків Михайла Коцюбинського та Лесі Українки. Ці митці створили особливий художній світ, що поєднує реальне і міфічне, свідоме і підсвідоме, високий ідеал і похмуру дійсність. Творча еволюція М.Коцюбинського зробила його найкращим представником українського імпресіонізму. Письменник прагнув до створення ефекту єдності словесних, музичних і кольорових асоціацій (новели «Лялечка», «Цвіт яблуні», «Intermezzo», тощо.). До кращих зразків світової літератури належать його новели «Сон», «На острові», новаторська повість-балада «Тіні забутих предків».

Захоплення модернізмом у поезії позначилося на творчості Миколи Вороного, Григорія Чупринки, Олександра Олеся, групи західноукраїнських поетів «молодомузівців» (П.Карманський, Б.Лепкий, В.Пачовський, М.Яцків та ін.). Новаторською формою зображення життя українського селянства характерні твори письменників Архипа Тесленка (1882–1911 рр..) та імпресіоніста Степана Васильченка (1878–1932 рр..). У Західній Україні на цю тему писали модерністи Василь Стефаник (1871–1936 рр..), Лесь Мартович (1871–1916 рр..), Марко Черемшина (1874–1927 рр..). На Буковині найвидатнішою письменницею цього напряму була Ольга Кобилянська (1863–1942 рр..).

На ниві національно-культурного відродження плідно працював талановитий драматург. Марко Кропивницький. Він дотримувався переважно традицій етнографічної драми («Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Дві сім'ї», «Олеся», «Титарівна»). Поряд з Марком Кропивницьким працював Михайло Старицький, автор драматичних творів, пройнятих національним колоритом («Циганка Аза», «Ой не ходи, Грицю», «Не судилося», «За двома зайцями»). На новий шлях

вивів українську драматургію Іван Карпенко-Карий (Тобілевич) – автор драматичних творів, присвячених аналізу соціальної, історичної та інтелектуально-філософської проблематики («Безталанна», «Суєта», «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Сава Чалий»). Українську драму створювали й інші письменники: Б.Грінченко, І.Франко, Леся Українка.

7 Національне відродження, що розпочалося в Лівобережній Україні, мало значний вплив на пробудження національної свідомості українців у Галичині, яка перебувала в складі Австро-Угорської імперії.

В умовах відсутності національної інтелігенції роль ініціатора національного відродження в Галичині взяло на себе греко-католицьке духовенство. Важливу культурно-просвітницьку місію в Галичині виконували духовні навчальні заклади: Греко-католицька духовна семінарія у Львові та Дяко-вчительський інститут у Перемишлі. З ініціативи галицьких митрополитів і єпископів П.Білянського, А.Ангеловича, М.Левицького та інших духовних діячів при церквах Галичини були відкриті парафіяльні школи. Вони поширювали серед народу освіту, пропагували досягнення української культури. Лише на терені Перемиської єпархії налічувалося понад 380 таких шкіл. Навчання у школах велося польською мовою. Це викликало протест греко-католицького духовенства, яке вимагало запровадити навчання українською мовою.

Активну культурно-просвітницьку діяльність розгорнули відомі діячі Греко-католицької церкви І.Могильницький, М.Герасевич, В.Компаневич, І.Лаврівський та ін. І.Могильницький (1777–1831 рр..) був автором першої в Галичині граматики української мови. У своїй науковій роботі «Відомості о руським язиці» (1829 р.) він висловив думку стосовно української мови як народної, що має право на самостійне існування серед інших слов'янських мов, а також про єдність галицьких і «малоросійських» українців. З ініціативи І.Могильницького було створене товариство галицьких священиків греко-католицького обряду (1816 р.). Діячі товариства виявили чітке розуміння мовного питання як важливого елемента питання національного. Помітний внесок у національно-культурне відродження Галичини зробили М.Герасевич – автор твору з історії української церкви, В.Компаневич – дослідник історії українських монастирів, І.Лаврівський, який підготував популярну історію Русі та переклав польською мовою «Повість временних літ».

Наприкінці 20-х років XIX ст. центр національного відродження галицьких українців перемістився з Перемишля до Львова. В цей час у середовищі прогресивно налаштованих українських студентів Греко-католицької духовної семінарії та Львівського університету склалося літературне угруповання «Руська трійця». До нього увійшли Маркіян Шашкевич (1811 – 1843 рр..), Іван Вагилевич (1811–1866 рр..) та Яків Головацький (1814–1888 рр..). Активну участь в діяльності гуртка брали Микола Устиянович (1811–1885 рр..) і Григорій Ількевич (1803–1841 рр..). Культурно-просвітницька діяльність «Руської трійці» започаткувала справжнє

національно-культурне відродження в Галичині. «Руська трійця» виходила далеко за межі культурних завдань. Важливими джерелами культурно-просвітницької діяльності «Руської трійці» були не лише національно-визвольні прагнення українського народу, а й твори Лівобережних письменників і поетів, мовознавчі, історичні та етнографічні праці діячів українського відродження, зокрема М.Максимовича, М.Цертелєва, І.Срезнєвського, а також польських, чеських і сербських письменників, які відкрили слов'янський світ. Великий інтерес діячі «Руської трійці» виявляли до народної творчості. Вони збирали і записували українські народні пісні та перекази. В 1833 р. був підготовлений їх перший рукописний збірник – «Син Русі», куди увійшли вірші руською мовою, а в 1835 р. – фольклорно-літературна збірка «Зоря» («Писемце посвячене рускому языку»). Якщо перший збірник до друку не призначався (М.Шашкевич розглядав його лише як пробу сил), то «Зорю» не пропустила до друку цензура, вбачаючи в ньому велику небезпеку галицького сепаратизму.

Знаменною подією у національно-культурному відродженні Галичини був вихід у світ 1837 р. у Будапешті літературного альманаху «Русалка Дністровая», підготовленого діячами «Руської трійці». Вступне слово, яке написав до «Русалки Дністрової» М.Шашкевич, закликало до культурного та літературного відродження русинів, духовного єднання українців Галичини і Наддніпрянської України. «Русалка Дністровая» містила збірки народних дум і пісень з передмовою І.Вагилевича, оригінальні твори М.Шашкевича («Загадка», «Погоня», «Туга за милою», «Сумрак вечірній»), Я.Головацького («Два віночки»), І.Вагилевича (поеми «Мадей», «Жулин і Калин»), а також переклади сербських пісень, тощо. Важливим було й те, що в альманасі було застосовано фонетичний правопис, вперше використана не церковно-слов'янська суміш, а народна мова. Всі твори друкувалися не латинкою або кирилицею, а «гражданським» стилем.

Другий етап українського національного відродження в Галичині розпочався після революційних подій 1848 р. у Відні, які мали великий вплив на всю Австрійську імперію. Під їх тиском австрійський уряд змушений був піти на певні поступки. У 1848 р. він прийняв нову Конституцію, згідно з якою українці мали право обиратися до національного парламенту (Рейхстагу); була скасована панщина, внаслідок чого українські селяни звільнялися від кріпацтва, а також проголошена загальна рівноправність громадян. З метою захисту національних і політичних прав українського населення при активному сприянні Греко-католицької церкви у Львові 1848 р. була створена перша політична організація – Головна Руська Рада (ГРР). У своїй діяльності вона обмежувалася вимогами культурно-національної реформи для українського населення Галичини. Делегація галицьких русинів, уповноважена ГРР, звернулася до монарха Австрії Франца Иосифа II з проханням ввести у школах Галичини викладання всіх предметів руською (українською) мовою, всі цісарські укази й урядові постанови оголошувати руською мовою; розвивати руську мову в усіх округах, де проживають русини; зрівняти у правах представників трьох

обрядів (греко-католицького, латинського та вірменського); русинам (українцям) надати право брати участь в усіх адміністративних установах Австрійської держави.

Головна Руська Рада організувала культурно-освітнє товариство – «Галицько-руську матицю», відкрила народний просвітній інститут – «Народний дім»; провела з'їзд діячів української культури; видавала першу в Галичині українську газету «Зоря Галицька», яка виходила у Львові з 1848 р. до 1857 р. У Львівському університеті була відкрита кафедра української мови та літератури, роботу якої очолив професор Я.Головацький. Отже, заслуга Греко-католицької церкви полягає в тому, що вона зуміла очолити національне відродження українців Галичини кінця XVIII–першої половини XIX ст. Внаслідок її діяльності національний рух набув масового характеру.

Визвольний рух народних мас Східної Галичини в середині XIX ст. багато в чому був пов'язаний і з діяльністю «народовців». У 1868 р. вони заснували у Львові Товариство «Просвіта», яке мало на меті поширення освіти серед народу. За активної допомоги вчителів і парафіяльних священиків товариство створило широку мережу читалень, бібліотек, де діяли хори, театральні трупи, спортивні секції, кооперативи. Завдяки самовідданій праці таких провідних діячів «Просвіти», як Анатоль Вахнянин (1841–1908 рр..), Омелян Огоновський (1833–1894 рр..), Омелян Партацький (1840–1895 рр..) до 1914 р. товариство налічувало 77 регіональних відділень, близько 3 тис. читалень і бібліотек, понад 36 тис. членів у складі Львівської філії і близько 200 тис. – у сільських читальнях. Виникли перші молодіжні товариства «Сокіл» та «Січ». На 1914 р. ці юнацькі групи налічували 974 місцевих відділення і понад 33 тис. членів. Все це засвідчувало, що народовці перейшли до активної діяльності в масових організаціях.

Третій політичний етап українського національного відродження в Галичині охоплює період останньої чверті XIX–початку XX ст. В умовах демократичного парламентаризму, дозволеного австрійським урядом, виникли політичні групи, які висували й обстоювали українські інтереси. Спочатку це були громадсько-політичні організації «Руська Рада» (1870 р.), «Народна Рада» (1885 р.), а згодом й політичні партії. В цей період у діяльності передових діячів української культури спостерігалося поєднання культурно-просвітницьких та політичних ідей. З-поміж них провідне місце належало українській національній ідеї. Вона все глибше проникала у народні маси, руйнувала стіну, яка раніше розділяла інтелігентів-патріотів і народ. У сфері духовної культури цей час позначений плідним розвитком науки, літератури, публіцистики, на нього припадає діяльність таких корифеїв української культури, як І.Франко та М.Грушевський.

У середині 70-х років XIX ст. у духовному та суспільно-політичному житті Галичини почав зароджуватися новий радикальний напрям, очолений І.Франком та його однодумцями М.Павликом, О.Терлецьким, С.Даниловичем, К.Трильовським та ін. Це невелике коло молодих людей мало на меті докорінно змінити напрям українського визвольного руху

відповідно до передових ідей часу, збагатити його політичними вимогами і перейти до практичної роботи. З ініціативи І.Франка, М.Павлика та С.Даниловича прогресивна інтелігенція Східної Галичини створила 1890 р. Русько-українську радикальну партію – першу в Україні політичну організацію європейського типу. Кінцевою метою програмної діяльності радикали вважали соціальне визволення селян та робітників, проголошення незалежності України. В 1899 р. партія розпалася на дві різні – Національно-демократичну, куди увійшли видатні представники національно свідомої інтелігенції М.Грушевський, 1.Франко, Кость і Євген Левицькі, Є.Олесницький та інші, а також Українську соціально-демократичну партію, до якої належали молоді радикали – прихильники марксизму Ю.Бачинський, М.Новаківський, Д.Яросєвич та ін. Українська національно-демократична партія головним гаслом програмної діяльності вважала єдність, соборність усіх українських земель, незалежність Української держави. Члени цих партій вперше висунули тезу політичної самостійності України: в Галичині в 1895 р. Ю.Бачинський у книжці «Україна irredenta», а на Наддніпрянській Україні – М.Міхновський 1900 р. у брошурі «Самостійна Україна».

Продовжувало діяти в Галичині і Наукове товариство ім. Т.Г.Шевченка, яке понад 15 років очолював М.Грушевський. Після реорганізації (1892 р.) воно фактично виконувало функції Академії наук. Товариство об'єднало майже всіх провідних східно- і західноукраїнських, а також багатьох європейських вчених. Водночас із М.Грушевським плідно працювали А.Кримський, В.Грінченко, В.Гнатюк, І.Франко, М.Павлик, Ф.Колеса. Їхні наукові праці публікувалися у «Записках Наукового товариства ім.Т.Г.Шевченка», «Етнографічному збірнику», «Пам'ятках українсько-руської мови і літератури» й інших виданнях товариства. У 1898 р. М.Грушевський спільно з І.Франком заснував «Літературно-науковий вісник», що згуртував кращі українські літературні сили. Вони також стали організаторами «Української видавничої спілки» (1899 р.) і «Товариства прихильників української науки, літератури і штуки» (1904 р.).

Підсумовуючи процес національно-культурного відродження в Україні у другій половині XIX–на початку XX ст., слід відзначити, що незважаючи на певну суперечливість, а в окремих випадках і непослідовність, український національний рух стимулював і загальний соціально-економічний, політичний, культурний та науковий прогрес усього українського суспільства, і зростання громадянської свідомості широких народних мас. Тогочасна демократична інтелігенція в Україні виявилася гідною бути провідником прогресивних сил нації. Національно-культурне відродження в Україні заклало підвалини для відновлення української державності.

8 Яскраву сторінку в національно-культурне та духовне відродження українського народу вписав 1.Франко – видатний український письменник, філософ, історик, економіст, мовознавець, фольклорист та етнограф, гро-

мадський і культурний діяч, І.Франко продовжив традиції своїх попередників, зокрема Т.Шевченка, зробив вагомий внесок у розвиток національної та соціальної свідомості українського народу. Його наукова, публіцистична та перекладацька діяльність висвітлювала горизонти національно-культурного відродження українського народу.

Іван Якович народився 27 серпня 1856 року в селі Нагуєвичі, Львівська область, в родині коваля. Навчався в Дрогобицькій гімназії, Львівському, Чернівецькому та Віденському університетах.

1875р. І. Франко вступив на філософський факультет Львівського університету, і увійшов до складу редакції журналу «Друг». У 1876 р. з'явилася у Львові і перша збірка віршів Франка «Баляди і розкази». Наступного року він починає друкувати оповідання з циклу «Борислав». У 1878 р. поета вперше заарештували. Франкові інкримінували соціалістичну агітацію і пропаганду. В тюремній камері він продовжує писати: створює сатиру «Сморгонська академія», епіграми на реакційних москвофільських лідерів – Богдана Дідицького, Венедикта Площанського. Після звільнення разом з Михайлом Павликом І. Франко засновує новий журнал «Громадський друг» (у 1878р. вийшло тільки два номери), а після його заборони видає у цьому ж році два збірники журнального типу – «Дзвін» і «Молот», які були своєрідним часописом. В цих виданнях побачили світ такі його твори, як «Товаришам з тюрми», «Каменярі», гостро полемічні статті «Критичні письма о галицькій інтелігенції», «Література, її завдання і найважніші ціхи».

Франко в цей час також багато перекладає з різних літератур, публікує переклади в серії книжок «Дрібна бібліотека» (1878 – 1880). У 1880р. його вдруге заарештували. Письменника звинувачували в підбуренні місцевих селян проти існуючих порядків. В тюрмі Франко написав поетичний цикл «Думи пролетарія». Враження від коломийського ув'язнення були передані ним у творі «На дні».

Звільнившись з тюрми він повертається до Львова. Він приймає найактивнішу участь увиданні журналу «Світ». У ньому друкується його роман «Борислав сміється». У цей же час він створює повість «Захар Беркут», перекладає трагедію «Фауст» Ґете, поему «Німеччина» Гейне, рецензує збірку «Хуторна поезія» П. Куліша, пише низку статей про Т. Шевченка. З 1883 р. Франко працює у львівському журналі «Зоря», входить до складу редакції газети «Діло».

В 1890 р. І. Франко став одним із засновників та першим головою (до 1898) Української радикальної партії в Галичині, що згодом переросла у національно-демократичну, редактором її друкованих органів – газет „Народ" (1890–1895 рр.), «Хлібороб» (1891–1895 рр..), «Громадський голос» (1895 р.). У 1887–1897 рр. він працював у редакції польської газети «Курьер Львовський». За участю І. Франка видавалися альманахи «Ватра», «Веселка», «Перший вінок».

У 1899 р. Франко вийшов зі складу РУРП і став членом Української національно-демократичної партії. Завдяки підтримці М. Грушевського став дійсним членом наукового товариства ім. Т. Шевченка.

В ідейному розвитку І.Франко пройшов два етапи: у першому періоді (80-ті роки XIX ст.) був учнем М.Драгоманова, і став соціалістом ліберального напряму. Після смерті М.Драгоманова у 1895 р. він почав дотримуватися позицій українського демократичного націоналізму. Його світогляд спирався на засади гуманізму, раціоналізму і демократизму. І.Франко відмежувався від федералістичних ідей М.Костомарова та М.Драгоманова і став борцем за повну політичну незалежність України.

Талант І.Франка як письменника виявився в його творах: оповіданнях, повістях, де він реалістично відображав життя робітників і селян Галичини: «Ріпник», «На роботі», «Навернений грішник», «Boa constrictor», «Борислав сміється»; збірках: «Добрий заробок», «Маніпулянтка». Серед художніх творів чільне місце посідають повісті на історичну тематику: «Захар Беркут», «Основи суспільності», «Для домашнього вогнища», «Великий шум», «Перехресні стежки». У творі «Захар Беркут» письменник відобразив життя карпатської України XIII ст. у період монголо-татарської навали. Історичний характер має також повість «Великий шум», де змальовано життя селян після скасування панщини в Австрійській монархії.

В історії української літератури І.Франку належить провідне місце як видатному поетові. Велике народне визнання принесли йому поетичні збірки: «З вершин і низин», «Мій ізмарагд», «Давнє і нове», «Зів'яле листя». Збірка «З вершин і низин» (1887 р.) відзначилась новим поглядом на суспільні проблеми. У розділах «З глибин», «Осінні думи», «Скорбні пісні» постає образ поета-громадянина, що підноситься над буденним, прославляє все прогресивне і засуджує потворне. Справжніми шедеврами вважаються його «Вольні сонети» і «Тюремні сонети». Невідповідність змістового наповнення традиційній формі загострила і з більшою силою підняла важливі проблеми сучасності. А надзвичайна музикальність Франкових поезій перетворила їх у широковідомі пісні («Ой ти, дівчино, з горіха зерня», «Чого являєшся мені»).

Різножанрове спрямування мають поеми І. Франка: сатиричні («Дума про Наума Безумовича»), соціально-побутові («Наймит», «Панські жарти»), філософські («Смерть Каїна», «Іван Вишенський», «Мойсей»). Останні з названих творів на високому художньому рівні піднімають важливу для поета проблему вождя і народу, героя і маси.

У 1877—1882 рр. І.Франко написав відомі твори політичної лірики – «Вічний революціонер», «Каменярі», «Товаришам із тюрми», де чітко прозвучав заклик до оновлення світу на засадах гуманізму і справедливості. На слова вірша «Вічний революціонер» видатний український композитор М.Лисенко 1905 р. написав музику. Цей твір став одним із національних гімнів українського народу. В 1926 р. композитор С.Людкевич (1879–1979 рр..) створив однойменну симфонічну поему.

Вершина поетичної творчості І.Франка – поема «Мойсей» (1905 р.). Висока ідейна та мистецька вартість дають змогу занести її до низки найвизначніших творів українського письменства. Головна тема поеми – смерть Мойсея-пророка, якого власний народ не сприйняв і відкинув. Поема має алегоричний характер. Вона оспівує український народ, висловлює віру в його краще майбутнє. Національно-визвольну ідею Мойсея підхоплює молодь, що бореться за народні ідеали.

У 90-х роках XIX ст. І. Франко написав низку драматичних творів: «Учитель», «Сон князя Святослава», «Будка ч.27», «Кам'яна душа» та ін. Вирізняється глибоким реалізмом п'єса письменника «Украдене щастя» (1894 р.).

І.Франко – найвідоміший в українській літературі перекладач з усіх європейських мов. Численними перекладами з літератур різних народів світу він помітно збагатив українську культуру найкращими здобутками світової художньої літератури.

І.Франко збирав і глибоко вивчав народну творчість. Його праці з історії і теорії літератури прислужилися до розвитку українського літературознавства кінця XIX – початку XX ст. Він збагатив його сотнями праць, серед них 5-томне фундаментальне видання «Апокрифи і легенди з українських рукописів» (1896–1910 рр..), «Карпато-руське письменство XVII–XVIII ст.» (1900 рр..), «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890р.» (1910 р.), «З секретів поетичної творчості» (1898 р.), «Теорія і розвій історії літератури» (1899 р.), «Іван Вишенський і його твори» (1891 р.) та багато інших. Він є також автором низки праць з питань мовознавства, фольклористики, політичної економії, суспільно-політичної думки, загальної історії.

9 XIX ст. стало часом активного розвитку архітектурного та образотворчого мистецтва,зокрема, скульптури.

Протягом першої половини століття архітектурний стиль бароко в Україні став витіснятися класицизмом. На зміну пишності, перевантаженості декоративними елементами прийшов стриманий, скупий на прикраси стиль класицизму. Ознаками нової архітектури були імпозантність та офіційна сухість. Зовнішня стриманість поєднувалася з внутрішньою зручністю, високими стелями, гарною вентиляцією, багатим освітленням.

Перш за все, класицизм поширився в спорудженні культовихбудівель. Серед них можна назвати 89-метрову дзвіницю Успенського собору в Харкові, збудовану в 1821-1841 рр. на честь перемоги над Наполеоном, Преображенський собор у Білій Церкві, Покровський собор в Ізмаїлі, Преображенську церкву в с. Великий Бурлук на Харківщині.

Класицистичного вигляду набували і українські міста. У центрі міста створювали головний майдан геометрично правильних форм, який оточували величні адміністративні споруди. На перетині центральних вулиць і навколо храмів теж були невеликі майдани. Від головного майдану розходилися здебільшого прямокутні квартали. Хоча, зважаючи на особливості

вже існуючої забудови та ландшафту, архітектори вдавалися і до радіально-кільцевого й діагонального планування міст. Будівництво адміністративних, освітніх, громадських і приватних споруд навколо майдану здійснювалося за визначеним планом, з дотриманням масштабу будівель та урахуванням їхніх форм і стилю. Так поступово формувалися архітектурні ансамблі. Один із них – ансамбль Круглої площі – сформувався в Полтаві. Окрасою Одеси став ансамбль Приморського бульвару, з якого ведуть гігантські сходи до моря.

Середина XIX ст. була часом стилізованих реставрацій. Архітектурні пам'ятки ретельно вивчали, брали до уваги аналогічні споруди й відновлювали чи добудовували їх, дотримуючись визначеного стилю. Так у Києві в 1851-1852 рр. Завершили роботу над дзвіницею Софійського собору.

Ще у 1801р. в Україні було заборонено споруджувати оригінальні українські храми. Із 30-х років XIX ст. православні храми тут стали будувалтися за офіційно затвердженим російсько-візантійським стилем. Прикладом цього стилю є Самсонівська церква на полі Полтавської битви, побудована в 1852-1856 рр. Вона рясно прикрашена пілястрами й кокошниками, увінчана п'ятьма сліпими шийками, на яких тримаються цибулясті маківки бань.

Окрасою міст ставали споруди культурного призначення та приміщення навчальних закладів. Наприклад, будинок оперного театру в Одесі, споруджений в 1809 р. в античному стилі за проектом архітектора Ж. Тома де Томона. Київський оперний театр спроектував відомий архітектор Андрій Меленський. За його проектами також були зведені Миколаївська церква-ротонда, Аскольдова могила і пам'ятник на честь поновлення в Києві магдебурзького права. За проектами В. Беретті в стилі класицизму були збудовані монументальне приміщення Київського університету та Інститут шляхетних дівчат.

Продовжувалася традиція палацово-паркової архітектури. Шедеврами першої половини XIX ст. стали палац і парк К. Розумовського в Батурині, палац П. Ґалаґана з лісопарком у с. Сокиринцях на Чернігівщині. Світової слави зажили дендрологічні парки «Софіївка» в Умані та «Олександрія» в Білій Церкві, були також створені Тростянецький дендропарк та Стрийський парк у Львові. Майже два десятки таких палаців, маєтків і садиб збереглося до наших днів на Старокостянтинівщині (Поділля). З-поміж них вирізняється палацово-парковий ансамбль у с. Самчиках.

На західноукраїнських землях центром розвитку архітектури залишався Львів. Протягом першої половини XIX ст. нову величну триповерхову споруду, збудовану за проектом архітектора Ф. Штадлера, отримав найстаріший в Україні Львівський університет. У стилі класицизму було збудовано приміщення Інституту Оссолінських, ратуші на площі Ринок, міський театр. Споруди в цьому стилі були зведені також у Дрогобичі, Ужгороді, Чернівцях.

Архітектура на Україні у другій половині XIX ст. продовжує відчувати на собі сильний вплив російської та європейської шкіл. На зміну ака-

демічному класицизму та ампіру приходить еклектизм, для якого характерне використання елементів різних стилів; особливо тут поширився віденський ренесанс. З орієнтацією на віденську моду побудовані найбільш репрезентативні тогочасні споруди у Києві, Одесі, Львові, Харкові, Чернігові. Архітектори, підкоряючись моді, відмовлялися від архітектурних ансамблів і всю свою увагу спрямовували на створення окремих будинків, які виділялися своєю пишністю завдяки перенасиченню їх різьбленням, ліпленням, позолотою. Серед численних споруд цього періоду виділяються більшою мистецькою вартістю оперні театри в Одесі (архітектори Ф. Фельнер і Г. Гельмер, 1884-1887), Києві (В. Шребер, 1897-1901) та Львові (З. Горголевський, 1897-1900), будинки Нової біржі в Одесі (О. Бернардацці, 1894-1899), Львівського політехнічного інституту (З. Захаревич, 1873-1877) та інші.

Одним з найвідоміших українських архітекторів другої половини XIXст. був Владислав Владиславович Городецький (1863–1930). Його споруди є окрасою столиці України. Будинок з химерами відомий не лише своєю архітектурою, а й оздобленням символічними фігурами тварин, яке зробив італійський скульптор Еліо Саль. Це яскраве поєднання модерну та анімалістичної скульптури – чудова демонстрація можливостей цементу як будівельного матеріалу. Йому також належить будинок Історичного музею в Києві (1897–1900 рр..) , побудований в стилі неокласицизму, костьол Св. Миколая в стилі неоготики та Національний художній музей, де архітектектор звернувся до мавританськог стилю.

У 70-х роках в Києві на Думській площі (тепер майдан Незалежності) за проектом О.Шілле споруджено будинок Міської думи. Згодом виросли корпуси готелю «Континенталь», Політехнічного інституту, Першої гімназії (арх. О.Беретті), театру М.Соловцова (арх. О.Шретер), Володимирського собору (архітектори І.Штром, П.Спарро, О.Беретті). У Харкові за проектом О.Бекетова збудовані приміщення Комерційного училища і Земельного банку. Чимало помітних споруд виросло і на західноукраїнських землях: у Львові – Галицького крайового сейму (арх. І.Гохбергер), у Чернівцях – будинок резиденції митрополита Буковини (арх. Й.Главка), на Закарпатті – мисливський палац графів Шенборнів, будинок ужгородської синагоги, комітатський будинок у Береговому.

Світським запитам на початку XIX ст. почала слугувати скульптура, яку раніше в основному використовували у відповідності до культових потреб. У зв'язку з поширенням зацікавленості історією почала розвиватися монументальна скульптура. Витвори цього жанру увічнювали історичні події, військові перемоги, видатних діячів. Так, на Контрактовій площі Києва було встановлено композицію-алегорію «Самсон роздирає пащу леву». Володимирську гірку в 1853 р. прикрасив пам'ятник князю Київської Русі Володимиру. Бронзову постать виконав П. К. Клодт. Постамент у вигляді каплиці створив архітектор К. Тон. У пам’ятнику проявляються риси академізму та псевдоруського стилю. Творчості французького скульптора Тома де Томона належить монумент Слави в Полтаві.

Значний внесок у розвиток російської та української скульптури зробив Іван Мартос – уродженець м. Ічні, що на Чернігівщині, виходець із козацької сім'ї, ректор Петербурзької академії мистецтв із 1814 р. Сучасники називали його «Фідієм XIX століття». Іван Мартос належить до числа кращих представників світової скульптури і по праву вважається творцем стилю класицизму в цьому виді мистецтва. Його твори відіграли значну роль і в художньому процесі України. Прикладом творчої спадщини І. Мартоса є надгробок К. Розумовському в Батурині, пам'ятник першому градоначальнику Одеси А.-Е. Рішельє, Потьомкіну в Херсоні, Рум'янцеву-Задунайському в Києво-Печерській лаврі.

Відомим скульптором у Галичині був Г. Красуцький, барельєфами й скульптурами якого прикрашені будинки Львова. У Львові в класичному стилі також працювали Антон Шімзер (1790—1836), П. Філіппі. На Заході України також творили скульптори К. Островський, О.Северин, С. Левандовський.

Для української скульптури друга половина XIX ст. була періодом виникнення національної реалістичної школи, основоположниками якої стали Л. Позен та П. Забіла. Перший працював в основному в тематично-жанровій скульптурі малих форм, другий – у жанрі скульптурного портрета. Л. В. Позен (1849—1921) створив пам'ятники І.П.Котляревському і М. В. Гоголю в Полтаві, композиції до «Кобзаря», горельєфи на теми «Енеїди», «Наталки Полтавки», реалістичні композиції «Запорожець у розвідці», «Скіф». У Ніжині вражає філігранної роботи бюст М. В. Гоголя скульптора П. П. Забіли. Його творчості належить і мармуровий портрет Т.Г. Шевченка.

Серед творів скульпторів-монументалістів слід відзначити відомий пам'ятник Б. Хмельницькому в Києві (1888, скульптор М. Микешин**).** Це найвдаліший кінний пам'ятник у Європі, який органічно вписується в ансамбль Софійської площі.

У скульптурі Східної Галичини та Буковини другої половини XIX ст. продовжував панувати академізм. Лише в 70–90-х рр. навколо майстерні Ц. Філіппі сформувалась група молодих митців **(**Т. Баронч, Т. Болотницький**,** А. Кужава, Ю. Марковський, К. Островський та інші), у творчості яких стали простежуватися риси реалізму.

10 Формувати національну самосвідомость українців допомагало живописне мистецтво.

У першій половині XIX ст. посилюється процес взаємодії української та російської культур. Цьому сприяла петербурзька Академія мистецтв – єдиний навчальний заклад, що готував професійних майстрів. Академія з її сталими художніми канонами визначала й офіційну художню стилістику часу, й певний розвиток малярських жанрів. Творчість багатьох вихованців Академії залишила яскравий слід в культурі України. Серед них – відомий російський портретист В.Тропінін. У створених ним образах подільських селян («Дівчина з Поділля», «Українець», «Пряля») відбився не лише

національний етнотип, а й романтичні ідеали часу з його уявленням про красу та людську гідність. В.Тропінін був першим з художників, хто звернувся до зображення народу, виявляючи при цьому гуманізм і демократизм поглядів, реалізм світобачення.

Одним із фундаторів нового українського пейзажного живопису та побутової картини, художні образи яких базувалися на засадах життєвої правди й реалізму, був В.Штернберг. Літні вакації 1826-1838 рр., він, студент Академії, проводив у Качанівці, у маєтку відомого мецената Г.Тарновського. Написана за законами академічного живопису картина «Садиба Г.Тарновського в Качанівц» поєднала забарвлену романтичною таємничістю природу з реаліями життя пересічної людини, до якої художник завжди виявляв велику повагу.

Романтичного настрою сповнений «Портрет дружини» А.Мокрицького. В образі замріяної жінки художник втілив ідеали часу, що увібрали в себе поняття духовності, гармонії почуттів, єдності людини з природою. А.Мокрицький входив до кола представників передової української та російської інтелігенції і був товаришем Т. Шевченка. Близькими до поета були й художники І.Сошенко та М.Сажин, чиї твори репрезентують романтичну лінію пейзажного живопису. Ці майстри також прокладали шляхи для безпосереднього, правдивого відтворення дійсності.

Обличчя української культури середини XIX ст. визначила творчість Тараса Григоровича Шевченка. Його художня спадщина не лише стверджували засади реалізму, критичний погляд на навколишнє життя, а й визначали менталітет самого народу, його національну самосвідомість. Шевченко-художник працював у техніці олійного живопису і займався офортом. Широковідомі його графічні аркуші з серії «Живописна Україна», виконані після приїзду Т.Шевченка на батьківщину в 1843-1844 рр. У даних графічних аркушах показано історію України, її краєвиди, сільське життя. Вони стали своєрідним маніфестом подальшої творчості митця.

Характерним для українського образотворчого мистецтва другої половини XIX ст. було становлення його на позиціях реалізму, народності, життєвої правди. В українському живопису чітко окреслились і набули специфічних ознак усі жанри. Під впливом демократичних тенденцій у розвитку образотворчого живопису на перше місце висувається побутовий жанр, який безпосередньо відображає життя народу. Тематичні рамки цього жанру розширюються, він збагачується на нові сюжети й міцніше пов'язуються із суспільною проблематикою. Художники прагнуть осмислити нового героя часу, нові відносини, що складаються в суспільстві, знайти й утвердити нові мистецькі цінності. Зростання інтересу до минулого України, до національно-визвольної тематики зумовило піднесення історичного жанру. Любов до рідного краю, відчуття природи як суттєвого чинника в понятті батьківщина було основою формування пейзажного жанру, який набуває самостійного ідейно-естетичного значення. Взагалі

переважна більшість українських митців не були майстрами якогось одного жанру, а володіли багатьма з них.

Живописцями, які піднесли український побутовий жанр на високий рівень, були продовжувачі демократичних традицій Т.Г. Шевченка – Л.М. Жемчужников, І.І. Соколов, К.О. Трутовський. Творча діяльність Л.М. Жемчужникова (1828–1912) пройнята щирою любов'ю до українського народу, його історії та культури. Він створив проникливі картини «Кобзар на шляху», «Козак їде на Січ», «Чумаки в степу» та інші, був видавцем альбому, присвяченого Україні і, в пам'ять шевченківського, названого також «Живописною Україною». Найвище піднесення мистецьких здібностей І.І. Соколова (1823–1918) виявилося в картинах «Повернення з ярмарку», «Проводи рекрутів», «Погорільці», «Ніч напередодні Івана Купала», «Ранок після весілля в Малоросії», «Українські дівчата ворожать на вінках». До золотого фонду українського живопису по праву належить творча спадщина К.О. Трутовського (1826–1893). Митець з глибоким знанням відтворював побут та звичаї українського і російського народів («Хоровод у Курській губернії», «Весільний викуп», «Колядки на Україні», «Сорочинський ярмарок» та ін.), гостро засуджував суспільні порядки («Збирання недоїдок на селі», «Рекрутський набір», «У судді» та ін.). Художник залишив багато ілюстрацій до творів Т.Г. Шевченка, М.В. Гоголя та інших письменників.

Історичний жанр в українському мистецтві ще не відзначався широтою тематики. Художники здебільшого вдавалися до героїчної історії козацтва («Сторожа запорозьких вольностей», «Козачий пікет» С.І. Васильківського, «Проводи на Січ» О.Г. Сластіона, «Запорожці викликають ворога на герць» А.І. Кандаурова, «Тривога» Г.С. Крушевського, «Похорон кошового» О.О. Мурашка та ін.).

Пейзажний жанр представлений насамперед у творчості видатного українського художника-реаліста С.І. Васильківського (1854–1917). Найцікавіше у його доробку – твори, присвячені рідній природі, – «Козача левада», «Залишки вікового лісу», «Степ на Україні», «Ранок» та ін. Чарівність рідної землі прагнув розкрити у своїх пейзажах К.Я. Крижицький (1858–1911) – «Хутір на Україні», «Перед грозою», «Лісові далі», «Косарі на Україні», «Жнива».

На розвитку художнього життя в Україні, утвердженні демократичних тенденцій у живопису позначилась діяльність Товариства пересувних художніх виставок, що виникло 1870 р. в Росії. Членами його були багато українських митців. Консолідації мистецьких сил України також сприяли Товариство південноросійських художників у Одесі, Київське товариство художніх виставок, Товариство для розвою руської штуки у Львові, Товариство харківських художників та інші об'єднання.

У творчості західноукраїнських художників, які здобули освіту у Відні, Кракові та Мюнхені, досить виразно виявлявся вплив академічних традицій. Поступово їхній живопис набуває все демократичнішого характеру. Зачинателями західноукраїнської реалістичної школи були К.М.

Устиянович (1839–1903) – «Бойківська пара», «Гуцулка біля джерела», «Шевченко на засланні» та ін.; Т.Д. Копистинський (1844–1916) – «Гуцул з Липовиці», «В селянській хаті», «Погорільці».

11 Важлива роль у національно-культурному відродженні українського народу належало світському театрові, організаційне оформлення якого відбулося наприкінці XVIII – початку XIX ст. Тематичний перехід від духовного та шкільного до світського театру був вже відчутний у трагікомедіях Ф.Прокоповича та Ю.Щербацького. Створення нового типу українського театру пов'язано,перш за все, з діяльністю так званого кріпацького театру. Найвідомішим вважався театр поміщика Трощинського в с.Кобинці на Полтавщині, що здобув славу «Нових Атен». Популярними на той час були також трупи акторів-кріпаків поміщика Гавриленка в с.Озерки на Полтавщині та у с.Качанівка Чернігівської губернії. Театральні трупи також існували і в інших містах України.

Підвалини українського професійного театру були закладені в Харкові та Полтаві – важливих на той час центрах театрального життя України. В 1808 розпочалася робота Харківського театру, директором, режисером і актором якого 1812 р. став Г.Квітка-Основ'яненко. До складу професійної трупи театру входили такі талановиті актори, як М.Щепкін, Т.Пряженковська. Полтавський театр очолював І.Котляревський, з ініціативи якого М.Щепкін був викуплений з кріпацької неволі. Талановитий актор М.Щепкін (1788 – 1863 рр.) зарекомендував себе справжнім новатором на ниві українського театрального мистецтва, йому вдалося здійснити перехід від класичної манери гри до сценічного реалізму, він також став першим виконавцем ролей Виборного у «Наталці-Полтавці» та Чупруна в «Москалеві-чарівнику». Нові принципи акторської гри знайшли подальший розвиток у творчості К.Соленика (1811 – 1851 рр.), який з великим успіхом виступав в українському класичному репертуарі на сценах Харкова, Полтави, Києва, Одеси. На ниві театрального мистецтва України плідно працював знаменитий на той час актор і режисер І.Дрейсіг (1791 – 1888 рр.), котрий з великим успіхом виконував ролі Виборного, Чупруна і Шельменка, а також талановитий оперний співак і відомий український композитор С.Гулак-Артемовський (1813 – 1873 рр.).

Українська драматургія розвивалася, спираючись на кращі здобутки літератури: драматургічні традиції І.П. Котляревського, Т.Г. Шевченка, досвід передової російської драматургії. Остаточно утвердившись на позиціях реалізму, українська драматургія збагатилася десятками нових п'єс с, в яких порушувалися важливі проблеми життя народу, висвітлювалися найголовніші конфлікти того часу.

Драматургічна спадщина М.Л. Кропивницького (1840–1910) – це понад 40 п'єс. Серед них: «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж павук», «Дві сім'ї», водевіль «По ревізії», жарт «Пошились у дурні» та ін. У постійних творчих пошуках драматург ішов шляхом поглиблення психологічних характеристик своїх

героїв, використання скарбів усної народної творчості, розширення жанрів української драматургії. Характерною особливістю Кропивницького є незвичайне вміння добирати й майстерно представляти типові соціальні явища, створювати характерні побутові сцени, малювати драматичні картини народного життя.

Багатогранним був і талант письменника, драматурга М.П. Старицького (1840–1904), автора численних історичних романів: трилогії «Перед бурею», «Буря», «Біля пристані»; «Руїна», «Молодість Мазепи», «Розбійник Кармелюк». Дбаючи про розширення репертуару українського театру, Старицький вправно обробив ряд малосценічних п'єс різних авторів та інсценізував багато прозових творів українських, російських, зарубіжних письменників – «За двома зайцями», «Різдвяна ніч», «Тарас Бульба», «Сорочинський ярмарок», «Утоплена», «Юрко Довбиш», «Циганка Аза», тощо. Переосмислені та значно художньо ускладнені, ці обробки стали по суті новими самостійними творами. Серед власних п'єс Старицького найвідоміші соціально-побутові драми «Не судилось», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Талан», історичні драми «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Остання ніч», низка дотепних водевілів. В основі своїй творчість Старицького реалістична, демократична за змістом і спрямуванням, перейнята гарячим почуттям любові до рідного народу та його героїчного минулого.

Найвизначнішою постаттю в українській драматургії другої половини XIX ст. був І.К. Карпенко-Карий (Тобілевич, 1845–1907 рр.). Його драми та комедії поряд із п'єсами Кропивницького і Старицького становили міцну основу репертуару українського реалістичного театру. У драмі «Бурлака» змальовано глибоко правдиві картини приниження і визискування селянства багатіями, подано образ шукача правди, що утверджував ідею непримиренності до будь-якої соціальної несправедливості. Комедія «Розумний і дурень» показує переродження прошарку хазяйновитих мужиків, які перетворились в нову експлуататорську силу. У плані психологічної соціально-побутової драми написані відомі п'єси «Наймичка», «Безталанна». Невмирущу славу драматургові принесли його сатиричні комедії «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», у яких висміяно гонитву багатіїв різного калібру за наживою, їхню глитайську психологію. Кілька п'єс Карпенко-Карий присвятив історичному минулому України («Бондарівна», «Сава Чалий» та ін.). Творам драматурга притаманні незвичайна емоційність, ліричність, напруженість ситуації, яскравість мови персонажів, показ органічних зв'язків людини з її оточенням.

Драматичні твори писали також прозаїки І.С. Нечуй-Левицький («Маруся Богуславка», «На Кожум'яках»), Панас Мирний («Лимерівна», «Перемудрив»), Б.Д. Грінченко («Степовий гість», «Ясні зорі») та ін.

Ідейна глибина, демократичний пафос соціального викриття, сила реалістичного проникнення в суспільні відносини, в морально-етичні засади пореформеної доби – все це свідчило про новаторський характер української драматургії другої половини XIX ст.

У 1864 р. було засновано український професійний театр «Руська бесіда» у Львові, який очолив О. Бачинський. Його репертуар складався з творів наддніпрянських і західноукраїнських письменників, кращих зразків європейської драматургії. Колектив гастролював у містах Східної Галичини та Північної Буковини. Однак незабаром через гостре суперництво між москвофілами і народовцями театр почав занепадати. Його піднесенню багато в чому сприяв М. Кропивницький, який у середині 70-х років працював тут за запрошенням. Саме тоді західноукраїнські глядачі познайомилися з новими п'єсами української та російської класики. У театрі виросли талановиті актори – І. Гриневицький, М. Романович та ін.

Театральна діяльність в Східній Україні по суті була під забороною. Згідно з Емським указом 1876 р. не допускалися сценічні вистави наукраїнській мові. У 1881 р. царат дозволив ставити п'єси українською мовою, якщо вони пропущені цензурою і схвалені генерал-губернатором. Однак і в цей час категорично заборонялося створювати «спеціально малоросійський театр». Цензура обмежувала тематику українських п'єс мотивами побуту або ж кохання. Не дозволялося відображати колишні вольності українського народу, його боротьбу за незалежність. У 1883 р. київський генерал-губернатор заборонив діяльність українських театральних труп на території п'яти підвладних йому губерній. Ця заборона діяла десять років. Таким чином, театральним діячам приходилося працювати у достатньо складних умовах.

У 1882 р. М. Кропивницький наважується створити першу українську професійну трупу у Києві. До неї були запрошені актори-професіонали й аматори К. Стоян-Максимович, І. Бурлака, М. Садовський, Н. Жаркова, О. Маркова, М. Заньковецька, Л. Манько, О. Вірина, Л. Максимович. До епертуару театру увійшли «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Чорноморці» М. Старицького, «Сватання на Гончарівні» й «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка та ін. М. Кропивницький поповнив його своїми п'єсами «Глитай, або ж Павук», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», етюдом «По ревізії». Вистави трупи різко виділялися на тлі тодішнього театру як змістом, так і виконанням. Кропивницький-режисер прагнув до ідейно-художньої цілісності спектаклів, до гармонійного поєднання таких компонентів, як акторська гра, художнє оформлення, музика, співи, танці. Кожна трупа утримувалась лише з касової виручки. Колектив не мав стаціонарного приміщення іпостійно переїджав.

У 1883 р. директором трупи став М. Старицький, а М. Кропивницький залишився режисером і актором. Об'єднання найвидатніших діячів українського театру благотворно відбилося на творчому зростанні трупи. Її склад поповнився новими талановитими акторами (М. Садовська-Барілотті, Г. Затиркевич-Карпинська, П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий, В. Грицай, Ю. Косиненко, М. Маньківський та ін.), а репертуар – новими постановами («За двома зайцями» М. Старицького, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського та ін.). Безпосередню підготовку му-

зичних та вокальних сил трупи здійснював М. Лисенко. У 1885 р. трупа, яка налічувала близько ста осіб, розділилася на дві – під керівництвом М. Кропивницького та під керівництвом М. Старицького.

Українська драматургія і театральне мистецтво в XIX столітті досягли високого рівня розвитку. Це сталося завдяки подвижницькій творчій діяльності видатних письменників і майстрів сцени.

12 Завдяки зусиллям передових діячів культури великі зрушення в XIX ст. відбулися і в галузі розвитку музичної культури. Великим надбанням українського мистецтва стало формування самобутньої композиторської школи. В 1862 р. славетний співак С.С. Гулак-Артемовський (1813–1873 рр.) завершив створення першої української опери «Запорожець за Дунаєм», яка стала міцним підґрунтям національного оперного мистецтва. Довге сценічне життя цьому творові забезпечили демократичний характер сюжету, мелодійність музики, що увібрала барви українського пісенного мелосу, колоритність образів, соковитий народний гумор. Композиторові належать також відомі пісні «Стоїть явір над водою» і «Спать мені не хочеться».

Перлиною української класики стала виразна музична картина з народного життя «Вечорниці» П.І. Ніщинського (1832–1896 рр.). Центральна частина її – знаменитий чоловічий хор «Закувала та сива зозуля», в якому відображені страждання козаків у турецькій неволі, їхнє непереборне прагнення до визволення. У музичній спадщині композитора є також обробки народних пісень: «Про козака Софрона», «Про Байду», романси «Порада», «У діброві чорна галка». Відгук збоку широкого слухача завоювала опера М.М. Аркаса (1853–1909 рр.) «Катерина» на текст однойменної поеми Т.Г. Шевченка. Вона відзначалася хвилюючим сюжетом, мелодійним багатством і співучістю.

Головне у творчому доробку композитора П.П. Сокальського (1832–1887 рр.) – опери «Мазепа» (за поемою О.С Пушкіна «Полтава»), «Майська ніч», «Облога Дубна» (обидві за М.В. Гоголем), фантазії «Українські вечори», «На берегах Дунаю» та інші фортепіанні твори, а також романси і хори. Його перу належить капітальна теоретична праця «Русская народная песня, великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом», в якій проводилась думка про зв'язок національних особливостей мелодики народної пісні з мовою даної національності.

Композитор М.М. Калачевський (1851–1910 рр.) написав відому «Українську симфонію», в основу якої ліг народнопісенний матеріал («Віють вітри», «Дівка в сінях стояла», «Побратався сокіл с сизокрилим орлом», «Ой джиґуне, джиґуне» та ін.). Переважаючий настрій симфонії – світла лірика і лагідний гумор.

Один з поштовхів для розвитку музичного мистецтва дали українські драматичні професійні трупи, що широко пропагували українські народні мелодії, здобутки професійної музики, самотужки ставили оперні спектаклі. Видатний театральний діяч М.Л. Кропивницький набув широкої попу-

лярності також як співак і композитор (зокрема, велику популярність здобули його пісня «Соловейко» та дует «Де ти бродиш, моя доле»). Українська музична культура поширювалася завдяки концертно-виконавській діяльності М.В. Лисенка та створених ним хорових колективів, що гастролювали в Україні.

Дійсно, що цілу епоху в музичному житті України становить творчість М.В. Лисенка (1841–1912 рр.) – великого українського композитора, блискучого піаніста-віртуоза, талановитого хорового диригента, педагога, музикознавця і активного громадського діяча демократичного напряму. Йому судилося стати основоположником української класичної музики.

Починаючи з 70-х років М. Лисенко обробив та опублікував понад 600 зразків українського музичного фольклору, створив великий цикл «Музика до «Кобзаря» Т.Г. Шевченка», який включає понад 80 творів різних жанрів і форм. Різноманітні за темами і настроями, дуети і хори написані на тексти І.Я. Франка («Безмежноє поле»), Є.П. Гребінки («Човен», «Ні, мамо, не можна...»), С.В. Руданського («Ти не моя»), Г. Гейне («Коли розлучаються двоє») та ін. Зразком національної героїко-патріотичної опери стала монументальна народна музична драма Лисенка «Тарас Бульба». На сюжети повістей М.В. Гоголя написані також опери «Різдвяна ніч», «Утоплена». Композитор створив музику до п'єси І.П. Котляревського «Наталка-Полтавка», оперету «Чорноморці», дитячі опери «Коза-дереза», «Пан Коцький» «Зима і Весна».

Талановитими продовжувачами творчих заповітів М.Лисенка були композитори К.Стеценко, М.Леонтович, Я.Степовий, С.Людкевич.

Розвиток музики на західноукраїнських землях також значною мірою стимулювався драматичним театром. У багатьох п'єсах музичні номери були органічною часткою спектаклів, які називалися «комедіо-опера», «мелодрама», «оперета». Значного поширення набув хоровий рух, завдяки якому виникло чимало музичних шкіл і музично-видавничих організацій. Діяли хорові товариства «Торбан», «Львівський Боян». Масовими стали збирання і вивчення музичного фольклору.

Із народнопісенними джерелами пов'язана творчість одного з перших українських композиторів-професіоналів Галичини М.М. Вербицького (1815–1870 рр.). Йому належать хорові твори «Заповіт» на вірші Т.Г. Шевченка, «Поклін» на вірші Ю. Федьковича, музика до театральних вистав, близько десяти симфоній-увертюр. Зразки професійної національної музики створив І.А. Лавровський (1822–1873 рр.) – автор багатьох хорів («Козак до торбана», «Осінь», «Руська річка», «Заспівай, мій соловію» та ін.), пісень, музики до драматичних спектаклів. Широкою популярністю на західноукраїнських землях, зокрема на Північній Буковині, користувалася музика І.І. Воробкевича (1863–1903 рр.). Серед його хорових творів – композиції на слова Т. Шевченка, І. Франка, Ю. Федьковича. Знаними були його пісні «Над Прутом у лузі», «Заграй ми, цигане старий», «Сонце ся сховало», «Сині очі», вальси, мазурки, польки, музика до спектаклів.

Важливою сферою діяльності західноукраїнських композиторів слід вважати їх активну участь в громадсько-культурному житті, видавництві підручників з музики тощо.Таким чином, в другій половині XIX ст. українські композитори створили чимало безцінних музичних скарбів, вивели національну музику на новий щабель поступу.

## Тема 9 Культура України XX століття

ПЛАН

1 Українське авангардне мистецтво початку XX ст..
2 Національно-культурне піднесення в Україні в 20-ті роки 20 століття. Покоління «розстріляного відродження».
3 Театральна діяльність Л.Курбаса.
4 О.Довженко – кінорежисер, драматург, письменник.
5 Розвиток української культури в роки Другої Світової війни і повоєнний період.
6 Літературні і мистецькі процеси в умовах хрущовської «відлиги»: шістдесятництво, дисидентський рух.
7 Культурні надбання української діаспори.
8 Українська культурна парадигма на зламі XX-XXI ст..
9 Питання збереження культурної спадщини та інтеграції української культури у світовий простір.

1 На зламі XIX і XX століть утворилась нова модель світобудови, що характеризувалася цілісною динамічною структурою. Якщо стиль модерн був викликаний неприйняттям індустріалізації та урбанізації, то авангард пов'язаний з цими процесами органічно – він є прямим породженням нових ритмів життя, прискорених темпів змін, емоційних та психологічних перевантажень – і загалом світу, в якому панують катаклізми, а людина втрачає узвичаєну точку опори. На противагу новочасному антропоцентризмові утвердилось некласичне бачення об'єктів. Поліфонізм світобачення перемістив акцент з людини як індивідуального, неповторного мікрокосму на людство в цілому. Особистість в такому випадку стала сприйматись як представник людства, здатна відповідати за події космічного масштабу, соціальний простір світобудови загалом. Вже на початку XX ст. українська культура відзначалась прагненням вирвати людину з рамок біологічного існування і ввести її до широкої часової й просторової перспективи, до єдності зі Всесвітом. Взаємопов'язана, цілісна, динамічна реальність не могла бути пізнаною через явлене й зовнішнє, вона вимагала нових засобів її художнього аналізу. У рамках авангарду новаторські ідеї, художні прийоми і засоби поступово переростали в певну систему, яка стала програмою творчого пошуку молодих українських митців. Цей пошук був відзначений своєрідним поліфонізмом, йому були властиві багатовимірність авторських моделей світу і різнобарвність стильових напрямків, багатошаровість змістів, розмаїтість мистецької мови.

Втрата віри в красу, ідеально-духовні первини особистості, матеріалізація туги, поетизація суму, страждання, болю, сповнені традиційними мотивами фольклорно-поетичної тематики окреслюють характер

творчості молодих талантів галицької України (Б. Лепкий, В. Пачовський, П. Карманський, М. Яцків, О. Турмінський), що входили до угруповання «Молода Муза» (1906 р.). Остання не була організацією, це був своєрідний клуб літераторів, до якого тяжіло чимало молоді, яка творила в різних галузях мистецтва: композитор С. Людкевич, скульптор М. Паращук, живописець І. Северин, скрипаль і маляр І. Косинин. Збираючисьу відомій львівськійкав'ярні «Монополь» на площі Бернардинів,вони займалися пошуком нових шляхів в мистецтві, з оглядом на те,що відбувалося в цій царині в Європі. «Молода Муза», таким чином, була однією з літературних організацій, які створювалися в багатьох європейських країнах – «Молода Бельгія», «Молода Німеччина», «Молода Франція» та ін.. Акцентом їхньої творчості стала неповторна, самоцінна індивідуальність, яка вбирає в себе різні часові й географічні простори, містичним зв'язком з'єднує давнину і сучасність, переплавляє в своїй душі розмаїття культурних світів. Другою особливістю їх пошуків було прагнення збагатити арсенал засобів художнього зображення, позбутися узвичаєних образів-формул і творчо трансформувати здобутки модерних європейських течій.

Космічними ідеями означена творчість наддніпрянських письменників (М. Вороний, А. Кримський, М. Чернявський, Х. Алчевська, Гр. Чупринка та ін.), які входили до літературного обєднання «Українська хата» (1906 р.), заснованого при однойменному журналі в Київі. Їх поетичний простір був утворений настроями злетності, тяжіння до неба, земними виявами реального космосу – сонцем, грозою, блискавкою тощо, уявленнями про Всесвіт, що руйнується й відроджується (день і ніч, народження і смерть). Ідеальний герой «хатян» – радикальний індивідуаліст, автономна безмежно сильна особистість. «Хатяни» також декларували потребу в творенні нових суспільних і національних форм життя.

Осередками авангардних пошуків ставали не лише молоді акторські групи або журнали, а й мистецькі виставки, яких на той час було чимало й які набували іноді епатуючого характеру: одеські «Салони» скульптора В. Іздебського, київське «Звено», харківська «Голубая лилия» студії Є. Агафонова, приголомшуючі «Будяк» та «Выкусь». Вони активно сприяли активній європеїзації українського малярства й пластики, формуванню нової художньої свідомості.

Україна мала ряд пріоритетів у творенні авангардного мистецтва. Тут з'явився перший абстрактний твір-малюнок В. Кандинського на обкладинці каталогу «Салон Іздебського». Перша міжнародна авангардна виставка в межах тодішній імперії відбулася в Одесі й Києві. Київський художній інститут на той час уславився у Європі як український Баухауз – осередок практики й теорії новітнього мистецтва. По всіх новаторських угрупованнях Росії, від «Бубнового валету» до «Мішені» й «Ослячого хвоста», українські митці були найактивнішими учасниками. Авангард руйнував традиційне буденне сприйняття й розуміння мистецтва, виявляв хибність міфу про легкість сприйняття художнього твору. Місію авангарду можна визначити як піднесення статусу мистецтва у суспільній свідомості

від споживницького рівня до буттєво-світоглядного, утвердження складності, багатоплановості мистецтва тією ж мірою, що й відповідних характеристик ставлення людини до життя.

Авангардизм у живопису – це різні напрями, які виступали щоразу з позицій відкриття нових ідей. Однак у всіх авангардних течій є спільне, що дає підстави єднати їх в одну художню епоху. Передусім, це принципова установка на новаторство, яке не просто заперечує попередні стилі – воно їх повністю ігнорує. По-друге, художники-авангардисти свідомо відмовляються від буквалізму – від зображення предметного світу таким, яким його бачить око художника. Кожна нова авангардна течія відкривала свій спосіб проникнення у сутність речей та явищ. Тому важливою рисою авангарду є його аналітичність.

Історію авангардного живопису в Україні (як і в усьому світі) можна умовно поділити на два періоди. Перший охоплює 1907–1914 роки. Світова і громадянська війни перервали певною мірою цей процес. Другий період починається з 1920 року, коли знову активізувалась діяльність у всіх видах мистецтва: літературі, театрі, живопису, архітектурі. Цей етап закінчився наприкінці 30-х років. Причиною нищення авангарду була монополія однієї ідеології, що виявлялася несумісною з мистецтвом, розрахованим не стільки на почуттєве, скільки на інтелектуальне сприйняття, що активізує пошуки істини, формує критичність.

Український образотворчий авангард був однією із ланок європейського культурногопроцесу, але він зміг зберегти і свої національні, родові прикмети.

З народних джерел вийшов супрематизм К. Малевича. Бажаючи виразити чисте, незалежне від матерії духовне буття, він закликав відмовитися від земних орієнтирів і подивитись на навколишні речі наче з космосу. Його живописні композиції наслідують космічно-планетарний лад: вони не мають ні верху, ані низу, оскільки не підкорюється закону тяжіння простір Всесвіту. Але в них відчувається уподібнення до традиційно-українського розпису білого тла хатньої печі або стіни чітко окресленим орнаментом. Проте традиційна космогонія народної орнаментики, яка моделює світовий розквіт, гармонію і спокій буття, розмірені ритми життя, у Малевича збурена вітрами новітнього часу. Художник теоретично обґрунтовував своє розуміння творів мистецтва як самостійного планетного світу у відомому трактаті «Від абстракціонізму до супрематизму».

До пізнього Малевича сучасні мистецтвознавці додають прізвисько Мужицький, оскільки його основними персонажами стали селяни. Наприкінці 20-х років він став працювати у Київському художньому інституті і почав тут малювати синяву неба, лани, селян і селянок, що увібрали в себе риси й енергію всепотужної природи. Застиглі, напружені образи – вони не мають індивідуальних рис, як і сама природа.

Багато творчої молоді гуртувалося навколо художника (пізніше професора Київського художнього інституту) Олександра Богомазова і його колеги Олександри Екстер –творців українського кубофутуризму. Термін

кубофутуризм виник з назв двох живописних напрямків: французького кубізму та італійського футуризму, які, здавалось би, важко синтезувати. Кубізм, хоча й розкладав предмети і фігури, в цілому прагнув до конструктивності. Футуризм же являв надзвичайну динаміку, що руйнує конструкцію. Однак саме українські авангардні живописці – при більшому тяжінні до кубізму – зуміли об'єднати ці течії.

Художник О. Богомазов вже у 1913–1914 роках почав створювати картини, в яких був відчутний вплив різних течій початку століття – експресіонізму, неопримітивізму, абстракціонізму. Він пише трактат «Живопис і елементи» –теоретичну роботу про впливи зовнішнього життяна творчість художників. У своїх тематичних пошуках Богомазов віддає перевагу урбаністичним сюжетам («Потяг», «Базар», «Київ. Гончарка») – знак футуристичного впливу. У той же час його карини насичені насичені барвистими кольорами, почерпнутими з народної творчості – кераміки, лубків, ікон, вишиванок, ляльок, килимів, писанок, в яких зберігалася близькість до таємничих стихій життя.

О. Екстер склалася як художник у Києві. Вона уславилася своїми картинами, ескізами, костюмами, декораціями, в яких представлене протистояння трагічних нерозв'язних суперечностей, античне відчуття неможливості упорядкування світу, трепету перед нескінченним хаосом пристрастей і ворогуючих сил. Так у «Сценічних конструкціях до трагедії» (що призначалися не для конкретного спектаклю, а для трагедії взагалі) пластика будується на одночасності двох актуальних тем: грандіозних горизонтальних перекладок, які розходяться променями від двох сходових маршів і вертикальних арок, які постають у них на шляху. Великої емоційної сили творові надає поєднання чорного і червоного – традиційне для української кольорової гами поєднання, яке, за В. Кандинським, означає найвищу напругу людських сил і трагізм життя.

Школа монументального українського мистецтва, представлена творчістю Михайла Бойчука і його учнів, надихалася формами візантійських ікон, релігійного Ренесансу, живописного примітивізму безіменних українських малярів минулих віків. В основі естетики тогочасного монументального живопису – уникнення зайвих деталей, випадкових, не характерних ракурсів; схематизація, простота, сила і велич; зверненість до національних перлин та авангардність художньої мови, яку можна визначити як конструктивізм. Таким є «Плач Ярославни», котрий сприймається у контексті національної ідеї, реалізованої в традиційному матріархальному образі, як своєрідний парафраз славетної «Трійці» А. Рубльова або ж традиційно зображуваної богині Берегині.

Яскравою фігурою українського авангардного мистецтва є також всесвітньо відомий скульптор-кубофутурист Олександр Архипенко (1887–1964 рр. Завдяки своїм експериментам з формою він одержав цілком новий принцип пластичного вираження, його самобутність виявила себе вже у перших юнацьких роботах «Мисль», «Відчай», «Запорожець». Скульптор постійно експериментував, створюючи абсолютно новаторські речі. Так,

образ паризького циркача «Медрано» сконструйовано з металу, дерева, скла. Це перший у ХХ ст. «мобіль» – робот, своєрідна машина для демонстрації змінних набірних кольорових зображень. Тут головне не сюжет, а постійна мінливість. О. Архипенко любив такий матеріал, як випалена глина-теракота – за прихований в ній вогонь життя, теплоту, але водночас робив скульптуру з плексигласу, підсвіченого зсередини, що надавало скульптурам світлосяйної прозорості. Новаторським стало й тлумачення скульптором простору між частинами скульптури, які він порівнював з музичними паузами. Спираючись на цю концепцію, він почав моделювати простір і йому пощастило досягти своєї мети 1912 року у статуї «Жінка, що йде». Метафізична основа є і в іншого винаходу – увігнутостей в скульптурі, які теж сприймаються як символи відсутніх форм і відкриті для асоціацій та зіставлень. Архипенко вважав, що у мистецтві слід уникати конкретності, щоб упоратися з такими абстрактними елементами, як символ, асоціація і відносність. Тому уникав етнографізму. Лише окремі деталі одягу персонажів чи характер орнаменту мають національну забарвленість у скульптурах «Жозефіна Бонапарт», «Стародавня єгиптянка», «Арабка». Немов архаїчний майстер, великий скульптор насичував пластичні форми магічною символікою, його роботи начебто невикінчені, фрагментарні, не деталізовані — а тому й справляють враження первісності, вічного творення життя.

Таким чином, українська культура 1890—1910-х рр. Відкривала для себе нові обрії художньої свідомості, розвивалася під знаком подолання народницького позитивізму й нормативності, перенесення акцентів з об'єктивних реалій навколишнього середовища на внутрішній світ людини, ідеально-духовний світ її буття. Перед нею розгорнулися спокусливі можливості моделювання нематеріальної, неявної сутності існування, створення нової екзистенціальної міфології.

2 Сплеск української культури у двадцяті роки 20 століття спрвокував, динамізм соціальних і духовних процесів, властивий світові від Першої світової війни. Культурному піднесенню в Україні сприяла також загальноросійська визвольна боротьба і пожвавлення революційних настроїв на західних землях. Але найважливішими стали нові історичні реалії – хоч і недовга, але власна державність у формі Української Народної Республіки та Західноукраїнської Народної Республіки, а також політика українізації в перші пореволюційні роки в Україні (вже в складі радянської країни).

Одним з величезних досягнень освітянської справи у перше пореволюційне десятиліття було запровадження навчання рідною мовою. Для українців можливість вчитися рідною мовою означала не лише природність навчального процесу, відсутність необхідності штучно долати свій менталітет, і можливість не почуватися другорядною людиною через неволодіння офіційною мовою. Українська мова, що зазвучала в школі, в установі, в державних документах і офіційних промовах, повертала

українцям почуття самоповаги й національної гідності, давала імпульс їх сміливим життєвим планам.

Політика українізації дуже швидко дала блискучі наслідки у поширенні освіти усіх рівнів. Кадри української інтелігенції, такі мізерні до революції 1917 року, швидко зростають – і не лише у сфері господарській чи політичній. Великий потоком літературних творів визначив потреби у друкуванні. Перед революцією 1917 року діяло понад 200 друкарень майже в усіх губернських і повітових містах, з них немало потужних, – таких, як типографії С. Кульженка, М. Корчак-Новицького, І. Кушнірьова та ін. Ширилася мережа книжкових магазинів, бібліотек. Українська книга у 20-ті роки була представлена на міжнародних виставках в Кельні, Празі й Парижі.

У перші пореволюційні роки мала місце певна свобода існування різних за ідейно-мистецьким спрямуванням видань. Так, продовжував виходити «Літературно-критичний альманах» (до 1918 р.), який присвячувався наймодернішим творам. Деякий час виходили в Україні «Русь», «Родная земля», які пропагували великодержавницькі й навіть монархічні ідеї. Водночас існувало й багато видань, присвячених новій революційній літературі – журнали «Мистецтво» (1919–1920 рр.), «Шляхи мистецтва» (1921–1923 рр.), збірники та альманахи «Червоний вінок» (1919 р.), «Грono» (1920 р.), «Вир революції» (1921 р.), тощо. Всі ці видання були, по суті, трибуною, де письменники могли реалізувати своє прагнення творити нову літературу рідною мовою.

На бурхливій хвилі історичних, соціально-політичних і психологічних змін, на базі видатних досягнень митців «Молодої України» та художніх шукань «молодомузівців» і «хатян» в Україні після 1917 року з'явилася велика кількість різних літературних та мистецьких шкіл, угрупувань, напрямків, що скеровували життя і творчість новими рейками. Поряд з письменниками і художниками старшого покоління, які продовжували творити переважно у реалістичній манері, виступають митці, які бачать своє завдання не у відтворенні, а у творенні нової реальності.

Різні мистецькі уподобання і зацікавлення викликали певне протистояння одне одному та необхідність визначитися і пристати до того чи іншого напрямку, течії, породжували велику кількість мистецьких спілок, які засвідчували й ідейно-естетичне розмежування. Так, одним з перших виник «Плуг» – спілка селянських письменників. Вона нараховувала сотні членів та десятки місцевих організацій і проводила велику культурну роботу, популяризуючи серед найширших селянських та робітничих мас українську літературу й українську мову. Вона, звичайно, допомогла багатьом початкуючим літераторам із народу. Такою ж була за своєю суттю і організація робітничих письменників «Гарт». Статути обох організацій заявляли, що ставлять собі за мету об'єднати розпорошені селянські та пролетарські художні сили. Активними членами «Плугу» були С. Пилипенко (голова), А. Головко, Н. Забіла, П. Панч та ін. До «Гарту» належали В. Еллан-Блакитний (голова), В. Сосюра, П. Тичина, М. Хвильовий та ін. Свої

твори ці письменники публікували в новозаснованих журналі «Плуг» (у 1925—1927 рр. виходив під назвою «Плужан»), альманахах «Плуг» і «Гарт». І плужани, й гартівці докладали багато зусиль до утворення своїх філій у різних містах республіки – в Одесі, Дніпропетровську, Харкові – і навіть за її межами. У Донбасі об'єднання пролетарських письменників називалося «Забой».

Життя йшло вперед, назрівала потреба шукати нових форм об'єднання літературних сил. На чільне місце в літературі виходили професіонали літературної справи, які належали до значно менш масових тогочасних угрупувань – футуристи (які 1927 р. прибрали назву «Нова генерація»), неокласики, група «Ланка» (пізніше «Марс» – Майстерня революційного слова). Літератори – вихідці з західноукраїнських земель (Д. Загул, А, Турчинська, М. Кігура та ін.) утворюють групу «Західна Україна» (1926). Письменники-конструктивісти створюють групу «Авангард». На руїнах «Гарту», який припинив свою діяльність у 1925р. виникають такі різні організації, як ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників, 1927), органом якої став журнал «Гарт», та ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури, 1926), що видавала періодично свої альманахи-зшитки (до 1928). Молоді письменники-комсомольці об'єднуються в організацію «Молодняк» (1927) з однойменним журналом. Український символізм, яскраво виявлений у раннього П. Тичини, а також у Є. Плужника, виникнувши ще до жовтня 1917, повністю сформувався протягом 1917–1919 рр., мав свою групу «Біла студія» і мистецькі трибуни (вже згадувані «Літературно-критичний альманах», журнал «Музагет»).

Довгочасним виявилося і життя українського футуризму, що згодом став називати себе «українським лівим фронтом». «Лівизна» футуристів йшла від захопленості урбанізованим світом – світом нової техніки, великих швидкостей, динамізму життя. Невипадково їх твори часто були сповнені революційною романтикою. Як хвала революційній бурі сприймалися поезофільми та ревфут-поеми «Тов. Сонце», «Весна», «Степ» (1919) М. Семенка. Співзвучні пафосові цих поетів були бунтарські, епатуючі заяви львівських молодих парафутуристів, що заснували 1927 р. інтелектуальний блок Молодої Всеукраїнської Генерації, або «ІНТЕБМОВСЕГІЇ». Вони свідомо торували шлях розвиткові тих видів культури, яким бракувало європейського рівня поступу.

Група неокласиків включала визначних майстрів слова – М. Зерова, М. Драй-Хмару, М. Рильського, П. Филиповича, О. Бургардта. Перші ознаки формування цієї групи (навколо журналу «Книгар») відносяться до 1918 р. Ідеологом неокласиків вважають Миколу Зерова, хоча група не була організаційно оформленою. Але їх єднала висока освіченість і повага до культурної спадщини. Ці поети були видатними популяризаторами цінностей світового (передусім античного) мистецтва, а також перекладачами і викладачами. Вони свідомо відмітали від української культури інерцію простацтва, схиляння до бурлеску і зверненість до побутово-етнографічного матеріалу, сентиментальність, розчуленість.

Революційно-романтичну тему знаходимо у багатьох поетів, яким імпонувала буремність доби, її розмах, можливості, які, здавалося, відкривала революція перед людиною, а також драматизм, трагічність людської екзистенції. Тому й писалися В. Сосюрою такі поеми, як «Червона зима», «Навколо», поема «В космічному оркестрі» П. Тичини, «Офіра» В. Чумака та ін.. До неоромантиків відносили й поета Миколу Бажана, й прозаїка Юрія Яновського.

У Західній Україні досить відомими у цей час є поети Богдан-Ігор Антонич, О. Ольжич , Святослав Гординський та інші. Ці поети так само, як і «молодомузівці», лишаючись занепокоєними суто українськими суспільними проблемами, одночасно відкриті всім естетичним новаціям свого часу. Вони гуртувались навколо таких журналів і газет, як «Літературно-науковий вісник», «Дзвони», «Наша культура» та ін..

Вірними темі України, тонкими знавцями народних стилів української ментальності залишалися письменники старшого покоління, які вже мали на той час визнання: В. Стефаник, Марко Черемшина, О. Кобилянська, А. Крушельницький, М. Яцків.

Українські радянські прозаїки вели свої творчі шукання теж у різних напрямках. Пишеться «велика» проза – соціально-побутові повісті та романи, історичні, історико-революційні, виробничі, пригодницькі, науково-фантастичні тощо. Нові теми, нові ситуації, нові герої бачилися різними художниками по-різному. Ми маємо в ці часи намагання реалістично-образного осмислення нової дійсності у А. Головка («Бур'ян»), П. Панча («Голубі ешелони»), Ю. Яновського («Майстер корабля»). Їм певною мірою протистояла експериментальна (і в жанровому, і в стильовому розумінні) проза М. Йогансена («Подорож ученого доктора Леонарда...»), Г. Шкурупія («Двері в день»), Д. Бузька («Голяндія»).

Кампанія гонінь на кращі сили української культури була зініційована літературною дискусією (1925–1928), в якій запальні літератори гаряче і відверто відстоювали своє художнє і мистецьке кредо. У 1926 році в резолюції пленуму ЦК КП(б)У «Про підсумки українізації», а у 1927 р. – і Політбюро – «Політика партії в справі української художньої культури» – вже чітко окреслено межі, за які художникові виходити не можна: творення радянської літератури можливе лише на основі зв'язку її з соціалістичним будівництвом. Це ще не процеси 30-х років, але перші кроки були до них зроблено.

З Під кінець двадцятих років значні досягнення має українській театр. Найбільша і найтрагічніша постать в історії українського театру – Лесь Курбас. Реформатор театру розірвав рамки певного провінціалізму, що був властивий українській сцені на початок XX століття, бо цензура не дозволяла ні постановок світової класики, ні нової драми, і вивів українське театральне мистецтво на широку світову арену. Згадаємо лише один факт: макети мистецького об'єднання «Березіль» – дітища Л. Курбаса – одержали золоту медаль на світовій театральній виставці 1925 р. в Парижі.

Ще працюючи у студії при театрі М. Садовського, Курбас спрямував свої зусилля у бік «естетичного театру» – від шаблонів акторського виконання, від гри «нутром». З цієї студії швидко виріс «Молодий театр» (1916), який виголосив у своєму маніфесті про «поворот до Європи», характерний на той час для всієї української духовної орієнтації, про розрив з традицією побутового театру, з пануючим в театрі етнографічним реалізмом, який паралізує творчість і насаджує шаблон; новий актор не буде імітатором, в ньому інтелект сполучатиметься з високою акторською технікою й досконалим фізичним тренажем. Новий театр мав відповідати стилеві часу, якого слід шукати у символізмі й класицизмі, а також у філософському інтуїтивізмі. Курбасівці прагнули утворити «рефлексологічний театр» – театр негайного впливу.

Першою програмною режисерською роботою Л. Курбаса стала вистава «Цар Едіп». Вона була не лише театрально-революційною, а й полемічною відносно двох бачених режисером європейських постановок десятих років. Не величність непохитної і вольової постаті, схожої на пораненого приреченого звіра, а сумніви та передчуття Едіпа, обтяженого родовим злочином, приваблюють режисера. Головним на сцені було відчуття хаосу і темряви, що насуваються, і тема пошуку сил у собі, щоб їм протистояти. Курбас повернув хорові справді давньогрецьку роль: хор ніби акцентував ті чи інші порухи душі Едіпа, був відлунням переживань персонажів, акомпанементом сценічної дії; рухливість хору, експресивність його пластики створювали могутню трагедійну напругу, відбивали сучасний неспокійний світ.

Іншою експериментальною виставою того ж 1918 р. був «Вертеп» – абсолютно самобутня з національного боку вистава. Спектакль тримався того варіанту вертепу XVIII ст., де лялька Запорожця переважала всіх своїм розміром і була найактивнішою. Цей вертеп був реформований: з двох боків біля чотирикутної будови («скрині») посередині сцени були крилоси із школярських лавок, де розміщувалася бурсацька капела, яка під час дії реагувала співами на те, що бачила.

З ряду інших експериментальних вистав дуже цікава постановка «Гайдамаків» за Т. Шевченком. Особливої уваги тут заслуговує знову хор, який складали дівчата у стилізованому під старовинні свитки легкому полотняному одязі, у скромних віночках на розпущеному волоссі. Хор був голосом народу, гомоном юрби, авторським голосом. Він ставав думкою і виразником почуттів героїв, промовцем їх внутрішніх монологів, декорацією або живими стінами, що відокремлювали інтер'єри корчми чи оселі титаря. Дівчата були стрункими тополями при дорозі, житом, що тихо погойдувалося на лану. У кінці, оповівши глядачам текст, вони органічно переходили до пісні, похитуючись у її такт, немов хвилі, що пробігають житом. Масові сцени часом підносяться до алегорії. Пантоміму було передано через світло-промені прожекторів, які на мить вихоплювали з темряви сутичку поміж селянами-гайдамаками і конфедератами. Спалахи червоного світла зображали пожежі, зелене світло супроводжувало ліричні сцени,

синє – тривожну атмосферу таємничих зібрань. Загалом, світло було активним чинником вистави. Хоча змістом вистави стали криваві події Коліївщини, театр уник натуралістичного зображення жорстоких катувань, страхіть і тортур – глядачі лише чули збуджені голоси мучеників або спостерігали їх через міміку членів хору. «Гайдамаки» були показані вперше у березні 1920 р. на сцені Київського оперного театру. Вистава мала нечуваний успіх. Вона важлива й тим, що в ній Курбас закріпив ряд нових режисерських положень.

Геніальний український реформатор театру мріяв про організацію єдиної всеукраїнської театральної академії. Передбачав відкриття різних студій в ній: танцю, пантоміми, фізичної культури, декламації, музеїв – театральних, музичних інструментів, давньої української книги, живопису, різьбярства; школи нових драматургів; інституту української режисури, бібліотеки світової драматургії. Це його ідея – створення театру, оновленого революцією через студійність. Частково Курбас почав її здійснювати як керівник драматичного факультету Музично-драматичного інституту ім. Лисенка.

З ідеї академії оформилося мистецьке об'єднання «Березіль». Режисер продовжує пошуки асоціативності сценічних дій (як у виставі «Газ», де вибух газу передано миттєвою композицією з людських тіл, що нагадувала піраміду, поруч з якою розкидані окремі людські фігури), опрацьовує ритмопластичні рухи, алегорії (сірі постаті – думки божевільного Джіммі із спектаклю «Джіммі Гіггінс», які то кружляють з тягучою монотонністю, то гарячково метушаться).

Новий український репертуар в театрі «Березіль» був також пов'язаний з драматургією Миколи Куліша. Переломною, справді епохальною стала вистава «Народний Малахій». Тут багато яскравої театральності, бутафорії. Драматургічне трактування теми України та її культури, яке запропонував Куліш у «Народному Малахі», було близьке Курбасові. Він бачив головну небезпеку для молодої української культури в традиціях філістерської самозаспокоєності та провінційної некультурності. Курбас з великою силою зобразив убогий світ міщанства, похмуре дно великого міста, холодний бюрократизм державних урядовців, монотонність стандартизації життя.

Наступною п'єсою Куліша, що була поставлена в «Березілі», стала комедія «Мина Мазайло» – про впертий захист українським міщанином свого зрусифікованого обличчя. Великий розголос мала й прем'єра п'єси І. Микитенка «Диктатура» (1930). Але на видатного режисера вже насувалися хмари. Почалися атаки на «Березіль», які завершилися вимогами від Курбаса зректися його колишніх «помилок", переглянути своє минуле, засудити діяльність ВАПЛІТЕ, Хвильового та Скрипника. Курбас відмовився. Закінчив своє життя геніальний режисер у таборі на Соловках.

4 Видатним представником українського кінематографу першої половини XX століття був Олександр Довженко. Олександр Довженко наро-

дився 10 вересня 1894 р. в с. В'юнище (тепер м. Сосниці Чернігівської області) в селянській родині. Навчався в Сосницькому чотирикласному училищі, потім у Глухівському учительському інституті. Протягом 1914–1917 рр. О. Довженко викладав фізику, природознавство, географію, історію та гімнастику в 2-му Житомирському змішаному вищому початковому училищі, дуже багато читав, брав участь у виставах, малював, організував український етнографічний хор в одному з ближчих до Глухова сіл. У 1917р. О. Довженко перейшов на вчительську роботу до Києва і вступив на економічний факультет Комерційного інституту, був головою громади інституту. У 1920 р. він брав активну участь у суспільно-політичному житті країни: як більшовик боровся проти білополяків у житомирському та київському підпіллі.

У 1921 р. Довженко працював завідуючим загальним відділом при українському посольстві у Варшаві. Наступного року – в Німеччині на посаді секретаря консульського відділу торгового представництва УНР. Тут він вступив до приватної художньої майстерні й одночасно відвідував лекції в берлінській Академічній вищій школі образотворчого мистецтва. У 1923 р. повернувся до Харкова й незабаром став відомим як художник-ілюстратор «Вістей», автор політичних карикатур, який підписувався псевдонімом «Сашко».

О. Довженко належав до літературних організацій «Гарт» та «ВАПЛІТЕ». Протягом 1926–1933 рр. він працював на Одеській кінофабриці та Київській студії художніх фільмів. У 1930р. О. Довженко зняв картину «Земля», яка вивела українське мистецтво на широкі міжнародні обшири й принесла митцю світову славу. Цього ж року разом зі своєю дружиною і надалі режисером усіх його фільмів Ю. Солнцевою митець виїжджає в тривале закордонне відрядження. Він відвідав Берлін, Гамбург, Прагу, Париж, Лондон, демонструючи «Землю», «Звенигору», «Арсенал», виступав перед журналістами, кіномитцями й кінокритиками, виголосив кілька доповідей про нову кінематографію.

У 30-х роках Олександр Довженко постав як самобутній кінорежисер, фундатор поетичного кіно, визнаний світом митець. Чарлі Чаплін зазначав: «Слов'янство поки що дало світові в кінематографії одного великого митця, мислителя і поета – Олександра Довженка».

У 1932р. Довженко зняв перший звуковий фільм «Іван» і був запрошений до кіностудії «Мосфільм». Конфлікти Довженка на Київській студії, особливо після постановки фільму «Іван», загострювалися. Тому митець прийняв рішення виїхати до Москви і з 1933р. працював на «Мосфільмі». У 1935 р. Довженка нагороджують орденом Леніна, а восени того ж року на екранах з'явився «оптимістичний» «Аероград». У 1939р. вийшов на екрани «Щорс» (поставлений на Київській кіностудії). Фільм швидко став популярним, глядачеві подобались подані з гумором колоритні народні, національні характери, особливо Боженка, Трояна, Чижа.

Досить плідним періодом у творчості письменника була Велика Вітчизняна війна. Тільки протягом 1942–1943 років ним було створено 18 ста-

тей, 10 оповідань, п'єса і кіноповість. Під безпосереднім враженням баченого й пережитого на фронті О. Довженко приступає до роботи над кіноповістю «Україна в огні». У творі не було піднесеного пафосу, оспівування тріумфального руху Червоної Армії, жодного слова він не сказав і про Сталіна. Його повість стала криком болю, першим гострим, вразливим сприйманням фашистської навали. Довженко не оминав гострих проблем, устами героїв запитував самого вождя, як же сталося, що не «б'ємо ворога на його території» і цілий народ український – віддано на заклання. Ясна річ, кіноповість «не сподобалася Сталіну, і він її заборонив для друку і для постановки. У січні 1944р. скликали навіть спеціальне засідання політбюро ЦК ВКП (б), на якому було затавровано Довженка «як куркульського підспівувача, ворожого політиці партії та інтересам українського й усього радянського народу». Письменника вивели зі складу комітетів і редколегій, звільнили з посади художнього керівника Київської кіностудії і назавжди вислали з України. Тільки 1966 року кіноповість уперше надрукували, щоправда, з багатьма цензурними купюрами. Реабілітацією Довженка став «ідеологічно правильний» фільм «Мічурін», за який митець у 1949 р. одержав Державну премію.

Протягом 1949–1956 рр. Довженко викладав у ВДІКу (Всесоюзному Державному інституті кінематографії), ставши професором цього навчального закладу. У 1956 р. у березневому номері журналу «Дніпро» була опублікована «Зачарована Десна», з цього приводу Довженко дуже радів. У цей час була завершена й «Поема про море». У листопаді розпочались зйомки однойменного кінофільму. А 25 листопада Олександр Довженко раптово помер.Наступного з'явилася друком збірка повістей митця «Зачарована Десна», від якої фактично почався відлік письменницької слави.

«Зачарована Десна» – автобіографічний твір, спогади письменника про дитинство, перші кроки пізнання життя, про діда і прадіда Тараса, прабабу, матір і батька, коваля діда Захарка, дядька Самійла — неперевершеного косаря. Спогади ці час од часу переростають у авторські роздуми — про лиха й страждання трудових людей України і разом з тим — багатство їхніх душ, моральне здоров'я, внутрішню культуру думок і почуттів, їхній смак, їхню вроджену готовність до «найвищого і тонкого», про війну та спалене фашистами село, про ставлення до минулого. Письменник прекрасно знав духовний світ селянина, народний побут, звичаї, його психологію. «Зачарована Десна» стала своєрідною енциклопедія сільського життя України кінця XIX і початку XX століть. За повістю «Зачарована Десна» 1964 року режисер Ю. Солнцева поставила однойменний фільм.

Його називали поетом і водночас політиком кіно. Митця порівнювали з Гомером, Шекспіром, Рабле, Гофманом, Бальзаком, Бетховеном, Брехтом. А сам Довженко казав, що свої картини «писав з гарячою любов'ю, щиро. Вони складали найголовніший смисл мого життя». На всесвітній виставці в Брюсселі в 1958р. 117 відомих кінознавців і кінокритиків із 20 країн, добираючи 12 найкращих фільмів усіх часів і народів, назвали і «Землю» О. Довженка.

За своє творче життя О. Довженко поставив 14 ігрових і документальних фільмів, написав 15 літературних сценаріїв і кіноповістей, дві п'єси, автобіографічну повість, понад 20 оповідань Його кінопоеми «Звенигора» (1928) та «Арсенал» (1929) були визнані світовою кінокритикою шедеврами світового кінематографа, а Довженко — першим поетом кіно. Низку кіноповістей О. Довженка було екранізовано після його смерті: «Повість полум'яних літ» (1944, 1961), «Поема про море» (1956, 1958), «Зачарована Десна» (1956, 1957).

5 На початку сорокових років Україна опинилась в епіцентрі Другої світової війни, стала ареною жорстоких боїв, зазнала тяжких людських і матеріальних втрат. Для культури, особливо художньої, провідною темою стала українська людина на війні, трагедія і жертовний подвиг, варварство нищення і місія гуманізму й людяності. В діючих арміях, на фронтах перебували письменники О. Гончар, А. Малишко, М. Бажан, М. Стельмах, Л. Первомайський, О. Десняк, кінорежисери О. Довженко, Т. Левчук, мистецтвознавець Г. Лотвин, багато інших діячів художньої культури. Реалії того часу по-своєму розпорядилися долями українських митців: Ю. Збанацький і П. Вершигора стали партизанськими командирами, П. Воронько був мінером партизанського з'єднання; Олена Теліга, О. Ольжич, У. Самчук активно діяли в русі опору.

В перший день війни Україна слухала звучання поетичної «Клятви» М. Бажана. Того ж 1941 року «Клятва» стала піснею композитора Г. Верьовки, кантатою Ю. Мейтуса, а в повоєнний час – основою однієї з частин ораторії К. Данькевича «Жовтень».

Невичерпну тему війни, подвигу й страждань мистецьки освоювали насамперед мобільні художні жанри – поезія, нарис, репортаж, кінохроніка, плакат. У жанрі плакату художнім явищем стали графічні роботи В. Касіяна «На бій, слов'яни» та «Вражою злою кров'ю волю окропіте» – оригінальна серія плакатів на тексти Т. Шевченка. Серію плакатів «Шляхами війни» виконав О. Довгаль, фронтові замальовки 1941–1945 років здійснив Л. Каплан, плакати «Україна вільна» та «Дунайська рапсодія» створив В. Литвиненко, В. Фальчук написав плакат «Слава радянським партизанам».

Літопис війни творили й кінооператори-документалісти. Зняті ними кадри відображали фронтові будні, але їхня духовна вартість із плином часу зростає, набуває значення живих свідчень епохальної події. Фронтові кінооператори нерідко ціною життя вихоплювали з полум'я війни образи людей, фрагменти, епізоди бойових дій. М. Пойченко, С. Гольбріх, І. Гольдштейн, багато інших стали операторами й режисерами власних фільмів про події війни. Справжню вартість велткої перемоги розкрив О.Довженко у фільмах «Битва за нашу Радянську Україну» та «Перемога на Правобережній Україні».

Резонансною виявилася п'єса «Фронт» О. Корнійчука, опублікована газетою «Правда». Драматург намагався осмислити найскладнішу пробле-

му – поразку Червоної Армії у боях 1941 року. За сценаріями О. Корнійчука 1943 року було знято художні фільми «Фронт» та «Партизани в степах України».

Музичною рефлексією війни, її драматизму стали Перша симфонія А. Штогаренка «Україно моя» на слова А. Малишка і М. Рильського, ораторія М. Скорульського «Голос матері».

Різні аспекти фронтової дійсності передають українські живописці: М. Глущенко – картина «Київ після визволення», Т. Хитрова — «Концерт у шпиталі», М. Гончарук – «Зустріч переможців», О. Шовкуненко – «Портрет С. Ковпака», А. Борецький – «Зустріч гуцулами Червоної Армії», А. Іовлєв – «Від Галича до Праги».

Війна завершилася, але українське мистецтво у всіх його видах і жанрах, митці різних поколінь на десятиріччя залишилося пов'язаним з її сюжетами. У сільській хатині пише О. Гончар свою книгу «Прапороносці». Суспільним надбанням стають «Люди з чистою совістю» П. Вершигори, «Європа-45» П. Загребельного, «Прометей» А. Малишка.

Воєнна тематика входить у коло мистецьких зацікавлень живописців, графіків, скульпторів: В. Забашта – «У роки підпілля», «Язика привели, «Салют Перемоги»; О. Хмельницький – «Перемога», «В ім'я життя», «Війною обпалені»; В. Шаталін – «Бойове завдання», «Битва за Дніпро»; В. Чеканюк – «Партизани»; В. Костецький – «Повернення», «Розвідники».

М. Лисенко створює скульптурні композиції «Партизанський рейд» і «Вірність», Алла Горська – вітраж «Прапор Перемоги» для Музею молодогвардійців в Краснодоні, Г. Кальченко – пам'ятник Герою України й Франції В. Порику у французькому місті Енен-Льєтарі, В. Небоженко – пам'ятник «Невідомому офіцерові» у Магдалинівському районі Дніпропетровської області, В. Сергєєв – серію офортів «Партизанськими стежками».

Художні фільми про війну створюються на українських кіностудіях: «Від Бугу до Вісли», «Зв'язковий підпілля» за сценаріями Ю. Яновського, «Ракети не повинні злетіти» і «Перевірено – мін немає» – за сценаріями П. Загребельного. Т. Левчук поставив фільм-трилогію «Дума про Ковпака» і «Війну». Популярний актор Л. Биков став автором сценарію, режисером і виконавцем головної ролі у фільмі «В бій ідуть тільки «старики». Йому ж належить авторство стрічки «Ати-бати, йшли солдати».

Перипетії воєнних років передає хронікально-документальне кіно. Визнання глядачів в Україні та за її межами здобув фільм В. Артеменка «Солдатські вдови», серед яких – і мати режисера. З мальовничого села Мельники, що на Черкащині, на фронт пішли сотні чоловіків, а повернулися одиниці. Загинули й музиканти духового оркестру, їх осиротіло чекають і вдови, і музичні інструменти. З першого повоєнного випуску школи цього села вийшли відомі митці: письменник і режисер В. Ілляшенко, режисери кіно Ю. Тупицький і В. Артеменко, пізніше – театральний режисер М. Ілляшенко.

«Вогненні сорокові» тривалий час залишаються інспірацією музичної творчості. До концертних залів України надовго увійшли опера «Мо-

лода гвардія» Ю. Мейтуса, моноопера Г. Жуковського «Дружина солдата», сюїта «Партизанські картини» для фортепіано з оркестром А. Штогаренка, хор «Партизанський триптих» В. Корейка на слова П. Воронька, славетна пісня «Степом, степом..», пісенні твори Георгія і Платона Майбород, Ігоря Шамо.

Звитягу українців на війні увічнила монументальна архітектура у меморіальних комплексах, пам'ятниках, спорудах: пам'ятник-музей на честь визволення Києва у с Нових Петрівцях; меморіальний комплекс «Молода гвардія» у Краснодоні; монумент «Україна – визволителям» у с. Міловому на Луганщині; Український музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр.; «Пагорби Слави» у Львові, Луцьку, Черкасах, багатьох інших містах. На місцях боїв, могилах загиблих встановлено обеліски, стели, скульптурні композиції.

Популярність у читачів здобули воєнні мемуари – книжкова серія спогадів відомих воєначальників, партизанських командирів, інших активних учасників бойових дій: І. Кожедуба, В. Петрова, О. Федорова, Я. Базими, С. Тутученка, В. Клокова, В. Русина, О. Тканка. Сторінки їхніх книг зберегли для нащадків багато пам'ятних епізодів війни, імен бійців і командирів, трудівників тилу.

Стійку увагу митців привернула і тема повоєнного відродження. Відбудова зруйнованого життя – і пафос, і філософія багатьох мистецьких творів. Самобутньо яскравими, емоційно наснаженими постають картини талановитої учениці Ф. Кричевського Тетяни Яблонської «Відбудова Хрещатика» та «Хліб». Вони сприймаються як гімн праці, лірична поема на полотні про красивих і роботящих людей, які відновлюють зруйновану столицю і плекають хліб – одвічні символи національного буття.

Художня культура в контексті того часу прагнула передати жагу творчої праці, її суспільну цінність, натхнення людської душі. Вона фіксує свій погляд на злагодженому колективі трударів – картини «Лісоруби» Г. Глюка, «Шахтарська зміна» В. Зарецького, «Азовсталь А. Завгороднього; на узагальненому портреті людини певної професії – «Портрет сталевара» В. Шаховцова, скульптурний портрет «Господар ланів» В. Свиди; на індивідуалізованому портреті трудівника – «Телятниця Ганна Бондарчук» М. Рябініна; на побутовому сюжеті – «Обід чабанів» лінограюрі М. Варенні.

Мистецтво поступово розширює свої обрії, втягує в орбіту художнього освоєння все нові горизонти життя. На цій хвилі своєрідного піднесення з'являються масштабні художні твори «Хліб і сіль», «Кров людська – не водиця», «Правда і кривда» М. Стельмаха – романи-епопеї, які заглиблюються у космос українського села, в поезію і тяжку прозу життя хліборобів, у глибинні пласти народної мови. Поруч із цією всеосяжністю гармонійно співіснують і «Мисливські усмішки» О. Вишні, і поетичні розповіді М. Рильського про будні звичайної людини – копання картоплі на селі, збирання каштанів на бруківці київських вулиць.

Нові художні висоти долає український кінематограф. На екранах України – фільми «Камінний хрест» і «Захар Беркут» Л. Осики, «Білий птах з чорною ознакою» Ю. Іллєнка, «Вавилон ХХ» – режисерський дебют І. Миколайчука. Феноменальний успіх вдома і за кордоном очікував кінострічку С. Параджанова «Тіні забутих предків». Фільм С. Параджанова – видатне мистецьке явище, у творенні якого задіяно могутній потенціал культури: талант самого режисера, що формувався у стихії вірменських, грузинських і українських культурних впливів, міцнів і збагачувався у художній студії О. Довженка. Літературна першооснова твору – однойменна повість М. Коцюбинського, в якій поетично й виразно передано дух, красу й самобутність культури верховинців Українських Карпат; акторське обдарування буковинця І. Миколайчука; мальовничі Космачі, де відбувалися зйомки, архітектура й оздоблення сільської церкви, у якій вінчався легендарний О. Довбуш; фахові консультації отця В. Романюка – майбутнього патріарха Володимира, який створив у своїй хаті краєзнавчий музей з експонатами писанок, вишиванок, різьблення; барвисті народні костюми гуцулів, щирість і безпосередність їхньої акторської гри в сценах-масовках.

На театральній сцені України розкрились великі й різнобічні мистецькі обдарування А. Бучми, В. Добровольського, Г. Юри, А. Роговцевої, Б. Ступки,. Пісенну славу України примножувала й збагачувала творчість Є. Мірошниченко, М. Литвиненко-Вольгемут, Б. Гмирі, Д. Гнатюка, Б. Руденко, А. Солов'яненка, Р. Кириченко.

Вражають уяву досягнення українського музичного мистецтва. Це опери С. Людкевича, В. Жуковського, Ю. Мейтуса, В. Кирейка; симфонії Б. Лятошинського, М. Колесси, В. Борисова; балети К. Данькевича, М. Скорульського, Д. Клебанова. У вокальному й симфонічному жанрі плідні здобутки М. Вериківського, Л. Ревуцького, П. Козицького, хоровому й пісенному – П. Гайдамаки, П. Майбороди, В. Івасюка, І. Поклада.

Прикметна сторінка української архітектури — сотні меморіальних дощок на фасадах київських будівель. Це літопис у камені й металі визначних подій і біографій видатних людей науки і культури. М. Вероньский, А. Ковальов, Г. Кальченко створюють меморіальну шевченкіану. Мистецьки цікаві й самобутні праці багатьох скульпторів і архітекторів: І. Гончара – барельєфні портрети О. Богомольця, М. Кропивницького, І. Микитенка; І. Кавалерідзе – меморіальні дошки Г. Сковороді, М. Врубелю; Г. Кальченко – барельєфні портрети О. Петрусенко, М. Вовчок, Г. Косинки; М. Дерегуса – портрети Л. Руденко, М. Пирогова.

Панорама українського мистецького життя була вельми широкою і всеохоплюючою. Серед її художніх виявів – пам'ятні «Вечірні розмови» М. Рильського з читачами, телевізійні фільми «Київські етюди» й «Нічні концерти» за участю М. Бажана, В. Івченка та Б. Ступки. Плідну роботу з вивчення й підтримки народного мистецтва здійснював журнал «Народна творчість та етнографія». Українські митці працювали у різних суспільних сферах — на ниві культури, науки, освіти, у державних структурах, гро-

мадських організаціях. М. Рильський і П. Тичина тривалий час очолювали академічні інститути. М. Бажан довгі роки був заступником голови уряду, опікуючись гуманітарною галуззю суспільного життя, П. Тичина – міністром освіти, головою Верховної Ради УРСР.

Але серйозною перешкодою розвитку української культури був ідеологічно декретований метод соціалістичного реалізму як вищої форми художнього мислення, зокрема принцип класового підходу до оцінювання суспільних явищ. Він вимагав зображення типових характерів у типових обставинах з неухильною орієнтацією на цілком визначену систему духовних цінностей. Це звужувало творчі можливості митців, пошук художніх засобів самовираження. До того ж, дійсно правдиве відображення життя засобами мистецтва було об'єктивно нездійсненним під наглядом цензури. Забороненою залишалася сувора правда тяжкого життя, соціальної несправедливості, масового голоду, кричущого порушення законності й репресії. Система намагалась диктувати не лише творчий метод, художню форму, але й зміст мистецтва.

Тим не менш творці культури цієї доби зуміли створити гідні пам’ятки мистецтва, які вже сьогодні стали класикою національного мистецтва, а також отримали всесвітнє визнання.

6 Після смерті Сталіна настає період так званої політичної відлиги (1956–1959 рр.), який був використаний на Україні для висунення національно-культурних вимог. Атмосфера другої половини 50-х років сприяла формуванню молодої генерації, так званих «шістдесятників», які у змінених обставинах і новими методами продовжили працю на культурному і національному полі. Ця генерація українських інтелектуалів, насамперед письменників, своєю творчістю протестувала проти пануючої задушливої політичної атмосфери, боролася за справжні українські культурні цінності, національну свободу і людську гідність. При цьому відкидалися ідеї співпраці з системою, яка заперечувала елементарні національні та людські права. «Шістдесятників» представляли письменники Л. Костенко, В. Симоненко, І. Драч, М. Вінграновський, Є. Гуцало, літературні критики І. Дзюба, І. Світличний, Є. Сверстюк, публіцисти В. Мороз, В. Чорновіл, М. Осадчий, митці П. Заливаха, А. Горська та багато інших. Пізніше до них приєдналися Василь Стус, Михайло Осадчий, Ігор та Ірина Калинці, Іван Гель та брати Горині.

Зростання національної самосвідомості неросійських народів під час десталінізації збентежило центральну владу в Москві, було взято політичний курс на злиття націй і посилену русифікацію. Цю ідею підтримали власті України, очолювані В. Щербицьким. Політика русифікації зустріла опір у легальних і нелегальних формах; практикувалися такі методи боротьби за національні, політичні і культурні права, як петиції, протести, демонстрації, самвидавна література, влаштування страйків, створення нелегальних політичних організацій. У «самвидаві» поширювалися есе В. Мороза («Хроніка опору», «Із заповідника ім. Берії»), твори Є. Сверстюка

(«Собор у риштованні»), М. Осадчого («Більмо»), І. Калинця, В. Стуса та інших, а також листи-протести до партійних і державних керівних органів проти нищення пам'яток української культури, проте репресій, проти русифікації.

На зламі 60-70-х рр. в умовах застою, який починає визначати характер суспільного життя, утверджується зневажливе, ставлення до національної мови, історії, літератури, мистецтва, що виявилось, зокрема, у звуженні сфери функціонування рідної мови, у забороні деяких художніх творів, пов'язаних зі сторінками боротьби за національну гідність, переслідуванні діячів культури. Ця доля не обминула видатного сучасного скульптора, живописця, етнографа, заслуженого діяча мистецтв УРСР, лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка І. Гончара, художників А. Горську, Л. Семикіну, О. Заливаху, Г. Севрук. Було знищено шестиметровий вітраж роботи А. Горської, Л. Семикіної, О. Заливахи у Київському університеті. А. Горська загинула за невідомих обставин. В доробку художниці-кераміста Г. Севрук були твори, що належали до «Козацького циклу», але в період застою ця тема виявилась забороненою, і талановитого митця виключили із Спілки художників України, її творчість цілком ігнорувалась. Деяких змушували до мовчання, деяких було ув'язнено. Внаслідок важких табірних умов померли в ув'язненні О. Тихий, В. Марченко, Ю. Литвин, В. Стус.

Незважаючи на важкі умови боротьби за свої права, українська культура продовжує розвиватися. У 80-х роках починають повертатися до творчості реабілітовані письменники-«шістдесятники. Д. Павличко у своїх творах осуджує байдуже ставлення до народу України, рідної мови; Л. Костенко веде діалог минулого із сучасним, заглиблюється у проблему обов'язку митця перед народом (роман «Маруся Чурай»); І. Драч розкриває непростий зв'язок науково-технічного прогресу з духовними цінностями нації (поема «Чорнобильська мадонна»), В. Голобородько філософськи осмислює сенс людського життя; Р. Іваничук, використовуючи історичну тематику, розкриває правду про минуле українського народу («Манускрипт з вулиці Руської», «Вода з каменю»).

З середини 80-х років починають заповнюватися «білі плями» в царині українського мистецтва, повертаються імена і твори митців, несправедливо репресованих, забутих. Так, більше півтора десятка років замовчувалась творчість талановитого живописця І. Кулика, лише в 1990 р. він дістав змогу організувати в Черкасах ретроспективну виставку, представивши на ній широкі полотна й етюди, пейзажі, жанрові картини, портретний живопис, натюрморти, серед них «Лісоруби», «Святковий день у селі Космачі», «Т. Г. Шевченко в Корсуні», портрети К. Стеценка, І. Нечуя-Левицького, В. Стуса. Відомий нині своїми самобутніми творами художник С. Чуприна з Рівненщини, який за останні двадцять років створив такі цікаві картини як «Перехід козаків через Степань», «Хрещення в Степані», «Берестецька битва 1651 р.».

Належне місце в скарбниці українського мистецтва займають твори львівських живописців, що характеризуються безпосереднім і щирим баченням світу, емоційною насиченістю, самобутністю. Серед них пейзажі В. Сіпера, В. Сельського, жанрові полотна В. Манастирського, Г. Смольського. До числа провідних графіків Львова належить Б. Сорока, чий талант формувався у 60-ті роки, хоч йому, як і багатьом діячам культури, довелося пережити період відсторонення від активної участі в мистецькому житті республіки. Слід також згадати творчість художниці Є. Шимоняк-Косаковської, яка присвятила себе справі відродження українського гутного скла. Її гутні вази виграють поетичним, казковим, пісенним світом («Он у полі три тополі», «Ніч така місячна», «Зима в Карпатах»), цікаві багатофігурні композиції «Аркан», «Тріо бандуристок», «Несе Галя воду».

Огляд доробку українських митців радянського періоду засвідчує, що вони стояли на грунті кращих традицій минулого, відображаючи побут і життя свого народу, і зайняли належне місце у вітчизняній культурі.

Представники генерації шестидесятників склали і основу українського дисидентства. Хоча дисиденти діяли переважно в Києві та Львові, вони походили з різних частин України. На Україні налічувалося не більше тисячі активних дисидентів. Проте їх підтримувало й співчувало їм, напевне, багато тисяч. Дисиденти мобілізували свої сили та бажання змінити ситуацію в країні та взялися за свою справу: організовували підпільні і легальні групи та організації, розповсюджували нелегальні видання, створювали гуртки, клуби творчої молоді, що сприяло поширенню ідей патріотизму та зацікавленості в майбутньому серед молоді.

У вересні 1965р. підчас презентації у кінотеатрі «Україна» фільму «Тіні забутих предків» з різкою критикою арештів інтелігенції виступили Дзюба, Стус, Чорновіл. Під їхнім листом підписалося 140 присутніх. Реакція властей була блискавичною. Їх всіх було звільнено з місць роботи. Листи звернення до керівників УРСР та СРСР стали однією з найпоширеніших форм протесту у ті роки. Іншою формою діяльності дисидентів було поширення підготовлених книг, статей, відозв. Вони потайки переписувалися, передавалися з рук в руки. Така система називалася «самвидавом». Першою «самвидавською» роботою (1966р.) була «Правосуддя чи рецидиви терору?» В'ячеслава Чорновола. В січні 1970 року почав виходити журнал «Український вісник». До 1972 року вийшло шість номерів. Завдяки цілеспрямованим діям дисидентів у 60х рр. була започаткована традиція 22 травня вшановувати пам'ять Тараса Шевченка. На початку 70х рр. дисидентство стало впливовим чинником політичного життя. Активні дії правозахисників стали відомі на Заході, повідомлення про них потрапили на сторінки іноземної преси.

У 1972 році досягла свого апогею кампанія репресій проти інакомислячих. Були заарештовані В'ячеслав Чорновіл, Євген Сверстюк, Іван Світличний, Іван Дзюба, Михайло Осадчий, Юлій Шелест, Василь Стус та інші. Практично всі вони були засуджені до тривалого ув'язнення та відправлені до таборів суворого чи особливого режимів на Уралі та в

Мордовії. На початку 80-х рр. В Україні дисидентський рух було практично розгромлено.

Незважаючи на всю відвагу, натхненність та ідеалізм дисидентів і на одіозну поведінку їхніх гонителів, цей рух не набув широкої підтримки на Україні. Вирішальною причиною невдачі дисидентського руху була природа системи, що протистояла йому. Володіючи монополією на засоби комунікації, режим всіляко перешкоджав поширенню інформації про дисидентів серед громадськості. Коли ж якась інформація все ж з'являлася, то вона звичайно була спотвореною й змальовувала дисидентів у негативному світлі. Однак завдяки суспільній діяльності дисидентів у громадський свідомості поступово стверджувалася думка, що український народ є не просто придатком до великої країни, що можливе створення незалежної держави. З середовища дисидентів вийшло багато видатних політиків.

7 Невід'ємну складову частину загальноукраїнського культурного процесу становить творчість представників української еміграції.

Високохудожню спадщину залишив відомий поет, есеїст, критик і публіцист Є.Маланюк (1897–1968 рр.), чиї художньо-естетичні принципи формувалися в період втрати державності УНР. Аналізуючи причини цих подій, митець звертався до визначення ролі національно свідомої особистості в українській історії; його поезія сповнена історико-філософських роздумів про долю народу, призначення людини в добу політичних і соціальних потрясінь. У вірші «Доба» (1940 р.) поет наголошує, що запорукою відродження України є активність, воля і наполегливість народу, вміння не лише досягти, а й зберегти свободу. Є.Маланюк виступив як самобутній національний поет і стиліст. Він органічно синтезував необарокові та неоромантичні форми в єдності неокласичної поетики. За змістом його творчість споріднена з гуманістичними ідеями І.Франка та М.Хвильового. Окреме місце в поезії Є.Маланюка належить оригінальній концепції «Україна-Скитія, степова Гелада». Є.Маланюк – автор оригінальних есе, присвячених філософії української культури.

Між українською та світовою культурою будував мости С.Гординський (1906–1993 рр) – український поет, перекладач, художник, мистецтвознавець. Людина енциклопедичних знань, Гординський здобув освіту у Львівському університеті, навчався в Академії мистецтв у Берліні та Академії Жульєна в Парижі. Великий знавець української поетики і мови, він написав низку поетичних збірок, прикметних класичною формою, здійснив один з найкращих переспівів «Слова о полку Ігоревім». С.Гординський перекладав вірші Горація, Овідія, В.Гюго. Ш.Бодлера, Г.Апполінера. Е.Верхарна. Дж.Байрона, Е.По, Й.В.Гете, Ф.Шіллера тощо. Його перу належать цікаві наукові розвідки «Франсуа Війон. Життя і твори» (1971 р.), статті про Т.Шевченка як художника, про український іконопис тощо. С.Гординський відомий і як талановитий живописець (був учнем С.Новаківського) і графік, організатор мистецького життя і мистецьких виставок.

Серед письменників, які викривали тоталітарну систему, привертає увагу творчість І.Багряного (1907–1963 рр.). Він навчався у Київському художньому інституті, належав до літературного об'єднання «Марс». Був репресований 1932 р., а 1945 р. емігрував за кордон. Його романи «Звіролови» (1944 р.; перевиданий 1947 р. під назвою «Тигролови») і «Сад Гетсиманський» (1950 р.) розкрили перед світом національну трагедію поневоленого в центрі Європи народу. Твори написані на документальному матеріалі й особистих переживаннях автора, для них характерний глибокий філософсько-художній аналіз світоглядних і моральних засад антилюдяної державної політики. Роман «Сад Гетсиманський» був створений в образній довершеності та людяності співзвучний з кращими творами світової літератури, передусім Е.Ремарка, Б.Брехта, Т.Драйзера. «Сад Гетсиманський» належить до визначних творів XX ст., стоїть в одному ряді з такими відомими творами XX ст., як романи Л.Кестлера «Сліпуча пітьма» (1940 р.) і Дж.Орвелла «1984» (1948 р.).

Світового визнання набула творчість скульптура О.Архипенка (1887—1964 рр.), який 1908 р. емігрував до Франції. З його ім'ям пов'язаний розвиток скульптурної пластики XX ст. («Ступаюча жінка», 1912 р.; «Постать», 1920 р.). З-поміж відомих українських скульпторів слід також згадати М.Черешньовського (нар. 1913 р.), котрий створив пам'ятники Лесі Українці в Клівленді (США) і Торонто (Канада); Лео Моля (Л.Молодожанина, нар. 1915 р.), автора пам'ятників Т.Шевченкові у Вашингтоні (1964 р.) та Буенос-Айресі (1971 р.). Світовим визнанням користується творча спадщина графіка, живописця, мистецтвознавця Я.Гніздовського (1915–1985 рр.), який з 1949 р. жив у США. Широко відомі його графічні твори «Соняшник» (1962 р.), портрет М.Скрипника (1971 р.), живописні – «Пшеничний лан» (1960 р.). «Селянський хліб» (1981 р.) та ін. Виставка його творів 1990 р. експонувалася у Києві.

В розвиток музичної культури значний внесок зробив композитор А.Рудницький (1902–1975 рр.). Випускник Берлінської консерваторії, він прокладав модерністський напрям в українській музиці. В 1938 р. емігрував у США, здобув визнання як диригент оперних, симфонічних оркестрів і хорів у Нью-Йорку, Філадельфії, Торонто. В його творчій спадщині – опери «Довбуш» (1938 р.), «Анна Ярославна» (1967 р.), «Княгиня Ольга» (1968 р.), кантати, симфонії. Йому належать теоретичні праці «Українська музика» (1963 р.), «Про музику і музик» (1960 р.). Його син Роман (нар. 1942 р.), відомий піаніст та педагог, лауреат трьох міжнародних конкурсів піаністів, тричі мав гастролі в Україні; в його репертуарі – твори Л.Ревуцького, Б.Лятошинського, А.Рудницького, В.Косенка, В.Барвінського, і Я.Степового та ін.

Заслуговує на увагу філософська думка, створена в еміграції. Відомі праці в царині історії української філософії створив Д.Чижевський. Оригінальні праці в сфері антропології та філософії історії залишили І.Мірчук, О.Кульчицький, І.Шлемкевич, В.Олексюк.

З усіх форм культурного розвитку поза кордонами України, мабуть, найуспішніше і творчо виявила себе українська вища школа. В умовах денаціоналізації на батьківщині вона виконувала велике і важке завдання виховання національних інтелектуальних кадрів, які могли б зберегти національну традицію, продовжити розбудову української культури. Першою українською вищою школою за кордоном був створений у Відні 1921 р. Український вільний університет. Його засновником став Союз українських журналістів і письменників, а співзасновниками – М.Грушевський та видатний учений-юрист С.Дністрянський. Восени 1921 р. університет був перенесений до Праги, де проіснував до 1939 р., а після Другої світової війни відновив діяльність у Мюнхені. Першим ректором став мовознавець та історик літератури О.Колесса. До 1939 р. докторські дипломи в університеті отримали 109 осіб. Другою за часом заснування (1922 р.) була Українська господарська академія в Подєбрадах (Чехословаччина). Вона мала три факультети: агрономічно-лісовий, економічно-кооперативний, інженерний. Ректором її був І.Шовгенів. Професорсько-викладацький персонал налічував 90 осіб, а кількість студентів досягала 600. У 1932 р. на цій основі було створено Український технічно-господарський інститут позаочного навчання. Його ректором став Б.Іваницький, а пізніше — відомий економіст Б.Мартос. У 20-30-х роках у Празі працював Український високий педагогічний інститут ім. М.Драгоманова, в якому готували вчителів для початкових шкіл і позашкільної освіти. Директором інституту був історик української літератури Л.Білецький. У 1923 р. група професорів філософського факультету Українського вільного університету – Дм.Антонович, Д.Дорошенко, О.Колесса, В.Щербаківський заснували Українське історико-філологічне товариство. У 1938 р. воно налічувало 53 члени, які досліджували історію України, історіографію, воєнну історію, історію освіти, право, етнографію, економіку, археологію, класичну філологію. Важливим культурним центром української еміграції був Український науковий інститут у Берліні, заснований 1926 р. Першим ректором інституту став відомий український історик Д.Дорошенко, а з 1932 р. і до Другої світової війни – філософ та історик культури І.Мірчук. При інституті працювали видатні українські науковці: історики С.Томашівський, Д.Олянчин, В.Кучабський, літературознавці Б.Лепкий, М.Гнатишак, К.Чехович, філософ Д.Чижевський та ін.

Після Другої світової війни центр науково-культурного життя української діаспори перемістився до Північної Америки – Канади та США. Завдяки активній діяльності української громади вже 1945 р. у Саскатунському університеті (Канада) було запроваджено викладання української мови, літератури, історії. Нині, за свідченням директора Канадського інституту українських студій при Альбертському університеті Б.Кравченка, українознавчі програми запроваджені в 12 університетах Канади.

Таким чином, українська культура, що творилися за межами своєї країни виявила естетичну своєрідність і стала незамінним компонентом

художнього та наукового осмислення стану української людини у світовому контексті.

8 Після здобуття незалежності Україною у серпні 1991 р. ініціаторами консолідації творчої інтелігенції стали Спілка художників та Спілка письменників України, які почали активно сприяти створенню законодавчої бази з питань збереження і розвитку національної культури і мистецтва, соціального захисту діячів культури і мистецтва. В результаті у 1996 р. в Україні було засновано Академію мистецтв — провідний державний науково-творчий центр.

Спілка художників сприяла також проведенню різноманітних конкурсів, роботі міжнародних творчих груп. Завдяки її діяльності відбулися презентації українського мистецтва в Бонні, Тулузі, Кіото, Пекіні. Українські художники беруть участь у мистецьких бієнале у Венеції, Сан-Паулу, Йоганнесбурзі. Великим успіхом на 53- му Венеціанському бієнале у 2009 р. користувалася інсталяція українського художника І.Чичкана. Творчість українських художників стає відомою у світі, їхні роботи демонструються у престижних музеях і галереях багатьох країн.

Українські митці сьогодні заслужено здобувають визнання. Поступово вони відвойовують інтерес спеціалістів і публіки до національного малярства та графіки, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва. Найбільший інтерес викликає творчість художників, які, зберігаючи глибинні зв'язки з національними традиціями, є, проте, яскравими, неповторними індивідуальностями, і у високоінтелектуальному мисленні, і в засобах виразу та формах втілення соціальних задумів. Яскравим свідченням цього може слугували творчість львівських митців Любомира Медвідя (малярство), Романа Романишина (графіка), Оксани Риботицької (ткацтво), Андрія Бокотея (скло), Уляни Ярошевич (кераміка), Ігоря Стеф'юка (дерево). Кожен з них виявляє у свої творчості яскраво неповторні, індивідуальні форми виразу свого світорозуміння, а об'єднує їх високий професіоналізм, неординарність мислення, вміння поєднати глибинні національні корені з пріоритетами загальнолюдських цінностей і вразливою, емоційною відкритістю духу сучасності.

Характерною рисою української культури на рубежі тисячоліть є також розмаїття творчих спілок і об'єднань митців поза межами офіційних організацій, утримуваних або субсидованих державою. Так, лише у Львові, поряд зі Спілкою художників та Спілкою письменників у 90-х роках XX ст. функціонували мистецьке товариство «Шлях» (1988 —середина 1990 р.), «Клуб українських митців» («КУМ», 1989 р.), Секція мистецтвознавства НТШ (1989 р.), «Бу-Ба-Бу» (80-ті роки), «Лугосад» (80-ті роки), Мистецька секція Спортивно-Мистецької Асоціації «Галицька Січ» (1989—1991 рр.), Мистецько-літературне об'єднання «Січкарня» (1991 — 1995 рр.), Творча майстерня «Марко» (1992 р.), Творча корпорація «Лір-Артіль» (1993—1998 рр.), Мистецьке об'єднання «Дзига» (1994 р.), Мистецько-літературне об'єднання «Трипілля» (1996—1997 рр.), Галицька асоціація

ковалів (ГАК, 1997 р.), Мистецько-спортивно-оздоровча Асоціація «Аркан» (1998 р.), Спілка критиків та істориків мистецтва (СКІМ, 1998 р.), Творчо-виробничий фонд «Фабрика Івана Левинського» (1992 р.) та ін. Ці товариства й асоціації об'єднують самобутньо обдарованих митців, яскравих особистостей, влаштовують виставки, презентації, вечори пам'яті, турбуються про збереження найвизначніших шедеврів української культури, їх популяризацію у світі, підтримують нові ідеї, апробують нові форми і підходи у мистецтві. Подібні осередки виникають і в інших містах — Харкові, Києві, Одесі, Дніпропетровську, Луцьку, Полтаві, Тернополі, але провідними центрами культурного життя залишаються Київ і Львів.

Бажанням утверджувати самобутню українську культуру в світі пронизана діяльність численних культурно-просвітницьких і мистецьких об'єднань в усій Україні. Багато з них дістають підтримку та сприяння дипломатичних корпусів іноземних держав, як наприклад осередок сучасного мистецтва «Брама», заснований у квітні 1993 р. в Києві. Ініціатива невеликої групи художників і шанувальників мистецтва, об'єднаних ідеєю створення Центру сучасних мистецтв у незалежній Україні, захопились і дипломати Бельгії, Голандії, Італії, Швейцарії, Німеччини, США, Канади, Великобританії, члени творчих спілок і окремих громадян — іноземних та українських. Завдання «Брами» — популяризація всіх форм і сфер сучасного українського мистецтва, співпраця й обмін думками з різними українськими, іноземними митцями в галузі музики, образотворчого та фотомистецтва, театру, відео, перфоманс-арту, модерного танцю тощо. Яскравий приклад міжнародної співпраці — втілення грандіозного проекту української опери третього тисячоліття «Мойсей» (музика М.Скорика) (червень 2001 р.). Кращі зразки сучасного українського мистецтва презентує галерея «Аліпій» Центру «Український Дім» (1994 р.) і «Триптих» (галерея сучасного декоративно-ужиткового мистецтва: кераміка, текстиль, металопластика) та ін. Такі групи об'єднують митців, які працюють у новій, їм притаманній манері. Розмаїття творчих натур, особистостей, їхня первісна незапрограмованість, впевненість у художній правоті, входження у культуру в часі руйнування одних політичних реалій і творення нових, теоретичне розуміння потреби перетворень і їх втілень — все це разом є починанням нового витка творення української культури, яка шукає можливих напрямів задоволення потреб людини у самовираженні.

9 На сучасному етапі суспільний стан України характерний як перехідний. Це час формування громадянського суспільства, для якого притаманний плюралізм у духовному житті, створення політичної та правової систем, що відповідають світовим демократичним стандартам. Суспільство зі свого боку вимагає вищого рівня освіти, економічної і політичної культури, здатності самостійно орієнтуватися у різних ідейних та духовних традиціях і течіях. Для цього необхідний не лише високий ступінь масового освоєння культури, а й здатність українців широко використовувати досягнення людства у культурній сфері.

У сьогоденній Україні процес освоєння художньої спадщини має свої особливі риси. Тенденція переосмислення ролі й значення культурної спадщини полягає у прагненні не лише зберегти її у первісному вигляді, а й активно ввести до канви теперішнього життя. Суверенній українській державі надзвичайно важливо розуміти спадкоємність художніх цінностей не як механічне використання культурної спадщини минулих поколінь, а вивчати цю спадщину й активно вводити її в сучасну соціокультурну ситуацію.У контексті української культури увага до спадщини минулого має величезне значення у зв'язку з такими обставинами, як колосальна деформація вітчизняної історико-культурної свідомості ХХ ст., що захопила матеріальну і духовну культуру, змінила стосунки між поколіннями, структуру побуту, елементарні норми моралі. Відбувається активне проникнення історико-культурних реалій минулих віків у сучасну духовну ситуацію. Елементи старовинного побуту, народні звичаї, навіть язичницькі віруванння та художні вподобання давньої України стають моделями для сучасного суспільства.

Саме тому охорона національної культурної спадщини України здійснюється в межах програм міжнародної співпраці в галузі охорони пам'яток культури. Ще 1972 р. з ініціативи Комітету всесвітньої культурної й природної спадщини при ЮНЕСКО прийнято Конвенцію охорони культурної та природної спадщини людства. За роки існування Комітету до Списку всесвітньої спадщини внесені найвідоміші пам'ятки української культури: Києво-Печерська та Почаївська лаври, Золоті ворота, м. Львів та ін. У тісній співпраці з ЮНЕСКО діє Міжнародна рада з питань збереження історичних місць та історичних пам'яток – ІКОМОР, яка об'єднує спеціалістів понад 90 країн, працює в галузі охорони культурно-історичних цінностей, їх реставрації та консервації, готує спеціалістів і законодавство. З ініціативи ІКОМОР прийнято низку документів: Флорентійська міжнародна Хартія з охорони історичних садів (1981 р.), Міжнародна Хартія з охорони історичних місць (1987 р.), Міжнародна Хартія з охорони та використання архітектурної спадщини (1990 р.). Існують також недержавні організації, що займаються питаннями всесвітньої історико-культурної спадщини, з-поміж них вирізняється Міжнародний центр досліджень у галузі консервації та реставрації культурних цінностей. У сучасних історичних реаліях культурні надбання українського народу входять до всесвітньої культурної спадщини, у їх збереженні та реставрації зацікавлена міжнародна громадськість.

В Україні, як і в кожній державі, складені й втілюються в життя власні програми збереження культурної спадщини, різноманітні центри, фонди, зацікавлені насамперед у збереженні й реставрації пам'яток, що є скарбами всього людства. Крім Міністерства культури та мистецтва, обласних управлінь культури, які підпорядковані місцевим органам влади, проблемами збереження культурної спадщини займаються Товариство охорони пам'яток історії та культури, Фонд Л.Кравчука, Центральна комісія з питань повернення в Україну культурних цінностей, Український

фонд культури, товариство «Україна», Фонд сприяння розвитку мистецтв України та інші численні фонди, державні, приватні й громадські організації. За роки державності України розгорнули діяльність добровільні товариства, об'єднання, асоціації, що закладають фундамент громадянського суспільства. Чимало цих об'єднань плідно співпрацює із зарубіжними культурними, науковими освітніми та благодійними інституціями, сприяючи входженню України до світового та європейського культурного простору. Інтеграція країни у світовий культурний простір зумовлює підвищену увагу до національних культурних традицій, протекціонізм стосовно розвитку української культури, надання певних пільг і переваг, зокрема у виданні україномовної літератури, кіновиробництві, кінопрокаті, розвитку українського театру та художньої творчості.

В умовах міжнародної інтеграції України поступово ліквідовуються бар'єри й обмеження на шляху розвитку культури. Свобода підприємницької і комерційної діяльності в сфері культури особливо виразно виявилась у розмаїтті видавничої діяльності, появі нових часописів, розширенні й насиченні радіотелевізійного ефіру конкуруючими програмами. З'явилися нові, нетрадиційні форми культурної діяльності не лише у комерційно-самодіяльній мережі, а й у державних закладах культури. Значної популярності та розвитку набула діяльність Товариства шанувальників української мови та «Просвіти», створення перекладів шедеврів світової класичної літератури, для чого було засновано видавництво «Основи». Український читач нарешті зміг ознайомитися з усім розмаїттям світового культурного ареалу без будь-яких табу.

Україна стала місцем проведення сучасних конкурсів і фестивалів у галузі сучасної та класичної музики, виконавської майстерності, театру, образотворчого мистецтва, індустрії моди тощо. Уже традиційними стали конкурс артистів балету імені Сержа Лифаря, музичний конкурс «Київ Музик Фест» (з 1989 р.). Київський український драматичний театр ім. І. Франка проводить Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія» та конкурс акторської майстерності ім. М.Яковченка (з 2008 р.). Перемога української співачки Руслани Лижичко на пісенному конкурсі «Євробачення – 2004» сприяла популяризації українського музичного мистецтва на Батьківщині та за її межами. У 2005 р. конкурс Євробачення відбувся у Києві.

Крім фестивалів, які стали традиційними і проводяться щороку, в Україні відбуваються заходи, приурочені вшануванню пам'яті видатних українських митців. Так, восени 2009 р. у столиці відбувся Міжнародний театральний фестиваль, присвячений творчості і пам'яті художника і сценографа Д.Боровського (1934 – 2006, сценографія спектаклів «Наполеон і корсіканка», «Дерева помирають стоячи», «Насмішкувате моє щастя» у Російському драматичному театрі ім. Лесі Українки у Києві).

В Україні проводяться міжнародні мистецькі пленери – «Дивосвіт» на Запоріжжі та «Хортиця – крізь віки», у Дніпропетровську, що сприяють обміну досвідом українських та зарубіжних художників.

Та найбільше різноманітних конкурсів і фестивалів щороку відбувається у Львові, серед них: Міжнародний театральний фестиваль «Золотий Лев», Міжнародний форум книговидавців, Міжнародний конкурс оперних співаків ім. С.Крушельницької, ковальський фестиваль «Залізний лев», фестиваль «Країна мрій», свято кави, шоколаду та ін. Всього щороку у Львові проводиться понад 100 різних фестивалів, тому цьому місту у 2009 р. присвоєно звання «культурна столиця».

## СПИСОК НАВЧАЛЬНО – МЕТОДИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ


1 **Абрамович, С. Д.** Світова та українська культура: навчальний посібник / С. Д. Абрамович, М. Ю. Чікарькова. – Львів : Світ, 2004. – 344 с. – ISBN 966-603-260-0.

2 Археологія України. Курс лекцій: навчальний посібник / Л. Л. Залізняк, О. П. Моця, В. М. Зубар, В. В. Отрощенко. – К. : Либідь, 2005. – 503 с.

3 **Бокань, В. А.** Історія культури України: навчальний посібник / В. А. Бокань, Л. П. Польовий. – 2-ге вид., доп. – К. : МАУП, 2001. – 256 с. – ISBN 966-608-077-Х.

4 **Бутанян, К. П.** Давнє населення України: навчальний посібник / К. П. Бутанян. – К. : Либідь, 2003. – 232 с. – ISBN 966-06-0065-8.

5 **Бичко, А. К.** Теорія і історія світової та вітчизняної культури: Курс лекцій: навчальний посібник для вузів / А. К. Бичко, П. І. Ігнатенко, А. М. Феоктистов. – К. :Либідь, 1993. – 392 с.

6 **Гіптерс, З. В.** Культурологічний словник-довідник / З. В. Гіптерс. – К. : Професіонал, 2006. – 328 с. – ISBN 966-370-010-6.

7 **Грица, С. Й.** Українська художня культура: навчальний посібник / С. Й. Грица, Н. М. Корнієнко, Т. В. Липова. – К. : Либідь, 1996. – 416 с.

8 **Етнографія України:** навчальний посібник / за ред. С. А. Макарчука. – Львів : Світ, 1994. – 520 с.

9 Історія світової та української культури: підручник / В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. – К. : Літера, 2000. – 464 с. – ISBN 966-95287-8-Х.

10 Історія української культури / за загал. ред. І. Крип'якевича. – 4-те вид., стер. – К. : Либідь, 2002. – 656 с. – ISBN 966-06-0248-0.

11 Історія української та зарубіжної культури: навчальний посібник / Б. І. Білик, Ю. А. Горбань, Я. С. Калакура та ін.; за ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука. – 3-тє вид., стер. – К. : Знання, КОО, 2001. – 326 с. – ISBN 966-620-072-4.

12 **Кордон, М. В.** Українська та зарубіжна культура: курс лекцій / М. В. Кордон. – К. : Центр навчальної літератури, 2005. – 584 с. – ISBN 966-364-066-9.

13 **Крвавич, Д. П.** Українське мистецтво: навчальний посібник: У 3-х ч. Ч.2 / Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова. – Львів : Світ, 2004. – 268 с.+80 вкл. іл. – ISBN 966-603-202-3; 966-603-333-Х (ч.2).

14 **Крвавич, Д. П.** Українське мистецтво: навчальний посібник: У 3-х ч. Ч.3 / Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова. – Львів : Світ, 2005. – 268 с.+80 вкл. іл. – ISBN 966-603-202-3; 966-603-205-8 (ч.3).

15 Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навчальний посібник / А. В. Яртись, С. М. Шендрик, С. О .Черепанова,

В. П. Мельник; за ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – 2-ге вид., перероб. і доп. – Львів : Світ, 2005. – 368 с. – ISBN 966-603-407-7.

16 **Маланюк, Є.** Нариси з історії нашої культури / Є. Маланюк. – К. : АТ «Обереги», 1992. – 80 с.

17 **Мєднікова, Г. С.** Українська і зарубіжна культура XX століття: навчальний посібник / Г. С. Мєднікова. – К.: Знання, КОО, 2002. – 214 с. – ISBN 966-620-049-X.

18 **Наулко, В. І.** Культура і побут населення України: навчальний посібник / В І. Наулко, Л. Ф. Артюх, Ф. В. Горленко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. :Либідь, 1993. – 288 с.

19 **Півторак, Г.** Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов. Міф і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски» / Г. Півторак. – К. : Академія, 2001. – 150 с.

20 **Попович, М.** Нарис історії культури України / М. Попович. – К. :АртЕК, 1999. – 728 с.

21 Українська культура: історія і сучасність: навчальний посібник / за ред. С. О. Черепанової. – Львів : Світ, 1994. – 456 с.

22 Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник / Л. Є. Дещинський, Я. Я. Денісов, М. П. Скалецький, Л. В. Цубов, Н. М. Барановська, О. Г. Макарчук; за наук ред. проф. Л. Є. Дещинського. – 4-те вид., перероб. і доп. – Львів : Бескид Біт, 2005. – 304 с. – ISBN 966-8450-15-9.

23 Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник / М. М. Закович, І. Я. Зязюн, О. М. Семашко та ін.; за ред. М. М. Заковича. – 2-ге вид., випр. – К. : Знання, КОО, 2001. – 550 с. – ISBN 966-620100-3.

24 **Уманцев, Ф. С.** Мистецтво Давньої України: Історичний нарис / Ф. С. Уманцев. – К. : Либідь, 2002. – 328 с.

*Навчальне видання*

# КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ З КУРСУ «ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ»

**для студентів всіх спеціальностей і форм навчання**

(*Українською мовою*)

Укладач: БУЛДАКОВА Олена Вікторівна

Редагування О. М. Болкова

Комп'ютерне верстання О. С. Орда

10/2012. Формат 60 х 84/16. Ум. друк. арк.
Обл.-вид. арк. 1,41. Тираж прим. Зам. №

Видавець і виготівник
Донбаська державна машинобудівна академія
84313, м. Краматорськ, вул. Шкадінова, 72.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК №1633 від 24.12.2003