

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ**  
**МІНІСТЕРСТВО ВНУТРІШНІХ СПРАВ УКРАЇНИ**  
**ДОНЕЦЬКИЙ ЮРИДИЧНИЙ ІНСТИТУТ**

**Т.М. Сабельникова**

**Р.М. Морозов**

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

*Навчальний посібник*

*Рекомендовано*

*Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України як  
навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів*

**Донецьк**  
**2011**

УДК 930.85(075.8)  
ББК 63.3(4УКР)я7  
С12

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів (лист № 1/11-7319 від 05 серпня 2011 р.)*

**Сабельникова Т.М., Морозов Р.М.**

С12 Історія української культури: навч. посібник. – Донецьк: ДЮІ, 2011. – 202 с.

*У навчальному посібнику висвітлено ключові питання теорії культури та історії культури України. Національна культура розглядається як унікальне явище у контексті європейсько-азіатського культурного простору; як цілісний організм, що поєднує глибину історичної пам'яті з динамізмом ХХ сторіччя.*

*Посібник містить конспекти лекцій, контрольні питання, ілюстративний матеріал та практичні завдання, список літератури до кожної теми, методичні рекомендації щодо самостійної роботи. Розрахований на широке коло осіб, що цікавляться історією української культури.*

#### **Рецензенти:**

**Михайлюк В.П.** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри всесвітньої історії Східноукраїнського національного університету ім. В. Даля

**Задунайський В.В.** – доктор історичних наук, професор кафедри історії України Донецького національного університету

**Докашенко Г.П.** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри вітчизняної та зарубіжної історії Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов

**ISBN**

© Т.М. Сабельникова, Р.М. Морозов, 2011  
© ДЮІ ЛДУВС, 2011

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕДМОВА</b> .....	С. 6 – 7
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРИ</b> .....	С. 8 – 22
1.1. <i>Феномен культури</i> .....	С. 8 – 11
1.2. <i>Структура і форми культури</i> .....	С. 11 – 13
1.3. <i>Функції культури</i> .....	С. 13 – 15
1.4. <i>Виникнення культури та особливості культурної еволюції</i> .....	С. 15 – 19
1.5. <i>Основні епохи культурно-історичного процесу людства.</i> <i>Періодизація української культури</i> .....	С. 19 – 21
<b>РОЗДІЛ 2. КУЛЬТУРА НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У НАЙДАВНІШІ ЧАСИ</b> .....	С. 23 – 40
2.1. <i>Основні ознаки первісної культури</i> .....	С. 23 – 25
2.2. <i>Сліди первісної людини на території сучасної України</i> .....	С. 25 – 28
2.3. <i>Неолітична революція та її роль у культурі людства</i> .....	С. 28 – 29
2.4. <i>Трипільська культура</i> .....	С. 29 – 31
2.5. <i>Культура скіфів і сарматів</i> .....	С. 31 – 35
2.6. <i>Культура грецьких античних міст-колоній Північного Причорномор'я</i> .....	С. 35 – 37
<b>РОЗДІЛ 3. МІФОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР СЛОВ'ЯНСЬКОГО ЯЗИЧНИЦТВА. КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ</b> .....	С. 41 – 59
3.1. <i>Джерела вивчення культури давніх слов'ян</i> .....	С. 41 – 44
3.2. <i>Дохристиянська культура слов'янських племен</i> .....	С. 44 – 46
3.3. <i>Особливості культури Київської Русі</i> .....	С. 46 – 48
3.4. <i>Література у Київській Русі</i> .....	С. 48 – 52
3.5. <i>Художня культура Київської Русі</i> .....	С. 52 – 56
<b>РОЗДІЛ 4. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ У XIV – НА ПОЧАТКУ XVII СТ...</b> .....	С. 60 – 83
4.1. <i>Історичні та суспільно-політичні обставини розвитку української культури у XIV – на початку XVII ст</i> .....	С. 60 – 64

4.2. Єзуїтські та протестантські школи в Україні у XIV – XVI ст.....	C. 64 – 66
4.3. Українські гуманісти XIV – XVI ст.....	C. 66 – 70
4.4. Братські школи та вищі навчальні заклади в Україні на межі XVI – XVII ст.....	C. 70 – 73
4.5. Книгодрукування в Україні у XIV – на початку XVII ст.....	C. 73 – 75
4.6. Художня культура литовсько-польської доби.....	C. 76 – 80

## **РОЗДІЛ 5. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ**

<b>XVII – КІНЦЯ XVIII ст.....</b>	C. 84 – 105
5.1. Козацтво в українській культурі.....	C. 84 – 85
5.2. Українське бароко.....	C. 85 – 87
5.3. Українська барокова література.....	C. 87 – 90
5.4. Театр козацько-гетьманської доби .....	C. 90 – 91
5.5. Українська музика доби бароко.....	C. 91 – 93
5.6. Образотворче мистецтво XVII – XVIII ст.....	C. 93 – 99
5.7. Вплив української культури на російську у XVII – XVIII ст.....	C. 99 – 100

## **РОЗДІЛ 6. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ XIX СТ.....**

6.1. Національно-культурне відродження в Україні у XIX ст.....	C. 106 – 110
6.2. Жанрове розмаїття українського живопису.....	C. 110 – 114
6.3. Розвиток архітектури.....	C. 114 – 116
6.4. Громадянське значення скульптурного мистецтва.....	C. 116 – 118
6.5. Національна своєрідність українського театру.....	C. 118 – 121
6.6. Новий щабель поступу національної музики.....	C. 121 – 124

## **РОЗДІЛ 7. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ НА ЗЛАМІ СТОЛІТЬ**

<b>(КІНЕЦЬ XIX – ПОЧАТОК XX).....</b>	C. 130 – 153
7.1. Культурно-просвітницька робота української інтелігенції на межі XIX – XX ст.....	C. 130 – 133
7.2. Національна ідея і художня творчість.....	C. 134 – 136
7.3. Гуманізм українського неоромантизму.....	C. 136 – 140
7.4. Модерн в українській культурі.....	C. 140 – 142

7.5. Український мистецький авангард.....	С. 142 – 147
7.6. Школа українських монументалістів М. Бойчука.....	С. 147 – 148
<b>РОЗДІЛ 8. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ХХ – ХХІ СТОЛІТТЯ.....</b>	<b>С. 154 – 195</b>
8.1. Українське культурне піднесення 20-х років.....	С. 154 – 160
8.2. Українська культура у роки Другої світової війни.....	С. 160 – 162
8.3. Умови розвитку української культури другої половини ХХ ст.....	С. 162 – 166
8.4. Розвиток науки.....	С. 167 – 170
8.5. Художня культура повоєнних років.....	С. 170 – 181
8.6. Культура незалежної України.....	С. 181 – 190
<b>МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДЛЯ ВИКОНАННЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ.....</b>	<b>С. 196 – 201</b>

## ПЕРЕДМОВА

Сучасний світ перенасичений конфліктами та катастрофами, глибинна причина яких – зіткнення людей, що сповідують різні культурні цінності. Це може бути релігійне протистояння, прагнення автономії набути незалежності, боротьба фінансових груп. Не є винятком у цьому плані і сучасне українське суспільство. Досліджуючи причини подібних конфліктів, завжди можна знайти відмінності духовних цінностей у сторін, що конфліктують, бо до протистояння втягуються групи людей, які сприймають чужу субкультуру як щось вороже, а сприяють згоді ті, хто розуміє рівноцінність будь-яких проявів духовності і культури.

Тому сучасне українське суспільство зможе досягти процвітання лише у тому разі, якщо, крім технічного прогресу та збільшення матеріальних багатств, основою його розвитку стане духовний потенціал культури.

Вивчаючи розвиток культури від найперших її проявів до наших днів, можна моделювати і прогнозувати розвиток суспільства. Перед читачем можуть постати питання: 1) чи існує загальна закономірність у розвитку культури та 2) яким чином на основі вивчення цієї закономірності можна моделювати майбутній розвиток суспільства. Ці питання показують, наскільки актуальним є сьогодні вивчення історії культури.

Навчальний посібник висвітлює ключові питання теорії культури та історії культури України. Національна культура розглядається як унікальне явище у контексті європейсько-азіатського культурного простору; як цілісний організм, що поєднує глибину історичної пам'яті з динамізмом ХХ сторіччя. Реконструкція культурно-історичного процесу тісно пов'язана з висвітленням елементів теорії культури, що дає змогу залучити читачів до тих складних науково-теоретичних дискусій, які надають лекціям з історії і теорії культури творчо-пошукового характеру.

Знайомство з кращими надбаннями вітчизняної культури сприятиме формуванню світоглядних позицій фахівця, його загальної культури в цілому та здатності використовувати ці надбання у вирішенні актуальних проблем сучасності. Для розвитку навичок художньої грамотності прислужаться ілюстрації з кращими зразками українського живопису, графіки, скульптури, архітектури та ужиткового мистецтва. Ознайомлення з ними та виконання практичних завдань допоможе розвитку почуттєво-образного сприйняття духовної культури українців.

За час існування української культури було накопичено такий величезний спадок, з'явилося стільки визначних імен у галузі літератури, музики, архітектури, образотворчого мистецтва, що, навіть не зважаючи на значний обсяг навчального посібника, вмістити всі імена і явища виявилось неможливим. Тому для більш глибокого ознайомлення з надбаннями вітчизняної культури навчальною програмою з курсу передбачаються завдання для самостійної роботи, методичні рекомендації щодо виконання яких подаються у посібнику.

# РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРИ

## План

1. Феномен культури.
2. Структура і форми культури.
3. Функції культури.
4. Виникнення культури та особливості культурної еволюції.
5. Основні епохи культурно-історичного процесу людства. Періодизація української культури.

### 1. Феномен культури

На сьогодні існує більше сотні дефініцій поняття "культура".

Слово "cultio" у перекладі з латинської означає "обробка". Римський оратор і філософ Марк Туллій Цицерон (106 – 43 рр. до н. е.), говорячи про обробку, уже мав на увазі духовність.

Попри значну строкатість дефініцій культури, абсолютна більшість з них у сучасній вітчизняній культурології зводиться до кількох концептуальних напрямків чи комбінацій. По-перше, характеристика культури як динамічного процесу розвитку сутнісних сил людини, творчої самореалізації особистості як суб'єкта культурно-історичного поступу. Адептами цього напрямку є Є. Баллер, Л. Коган, Л. Круглова та інші.

По-друге, аксіологічне визначення культури як системи ціннісних орієнтацій суспільства та особистості, обумовлених ними параметрів і норм колективної та індивідуальної свідомості, поведінки, а також системи продукування цих цінностей професійного, конфесійного чи іншого характеру (духовно-інтелектуальних, художніх, соціальних, етнічних, релігійних тощо). Такий підхід обстоюють вчені С. Анісімов, А. Арнольдов, В. Блюмкін, М. Дюмін, С. Дробницький, Н. Розов, Е. Соколов, Н. Чавчавадзе та ін.

По-третє, діяльнісне дефініціювання культури, що визначає її як сукупність локальних технологій життєдіяльності та одержаних унаслідок їх застосування продуктів (В. Давидович, Б. Вишневський, В. Жариков, Ю. Жданов, Н. Злобін, М. Каган та ін.).

По-четверте, визначення культури як сукупності знань, соціального досвіду, який транслюється в просторі і часі, інформаційних технологій, знакових систем, семантичних архетипів і стереотипів свідомості (Ю. Лотман, М. Мамардашвілі, Б. Успенський та ін.).

У межах діяльнісного підходу, який переважає у вітчизняній культурології, найпоширенішими є дві орієнтації. Представники однієї з них (Н. Злобін, М. Каган) розглядають культуру як процес творчої діяльності, в межах якої відбувається не тільки духовне збагачення суспільства новими цінностями, але й самотворення суб'єкта культурно-історичного процесу. Адепти іншої орієнтації (В. Давидович, Ю. Жданов, Е. Маркарян) бачать у культурі специфічний засіб людської діяльності, який забезпечує збереження і відтворення цивілізації в умовах мінливості навколишнього світу.

Всесвітня конференція з культурної політики, проведена під егідою ЮНЕСКО 1982 року, прийняла декларацію, в якій культура тлумачиться як комплекс характерних матеріальних, духовних, інтелектуальних і емоційних рис суспільства, що включає в себе не лише різні мистецтва, а й спосіб життя, основні правила людського буття, системи цінностей, традицій і вірувань.

Залежно від культурних традицій, соціальних структур, середовища проживання формується менталітет. **Менталітет** (від фр. *mentalite*, похідного від лат. *mentalis* – розумовий, духовний) – напрям, характер, спосіб мислення особистості, суспільної групи, народу, притаманна їм духовність та її соціальні і біологічні обумовленості: склад розуму, інтелектуальний заряд, світосприйняття, психологічні особливості. Проявляється в культурі, мові, поведінці тощо. Менталітет – це певний соціально-психологічний стан суб'єкта (етносу, нації, народності), що втілив у собі (не в "пам'яті народу", а

в його підсвідомості) результати тривалого й усталеного впливу етнічних, природно-географічних і соціально-економічних умов проживання суб'єкта менталітету.

Складаючись, формуючись і виробляючись історично, менталітет упродовж конкретного відрізка історії являє собою сукупність соціально-психологічних якостей і рис, суму поведінницьких реакцій, які є певною цілісністю, що виявляється в усіх сторонах життєдіяльності певної людської спільноти та її індивідів. Менталітет – це записаний у матеріальних основах психіки певний поведінницький код, що детермінує стійкий соціально-психологічний стан суб'єкта.

Можна стверджувати, що за своєю структурою менталітет включає в себе передусім дещо колективне, певні елементи національного характеру, які діють, не проходячи крізь свідомість, спонтанно, подібно до певного емоційно-психологічного коду, що викликає у суб'єкта менталітету такі, а не інші реакції на зовнішні чинники. Це колективне підсвідоме є певною сукупністю світоглядно-психологічних настанов, які перетворилися на принципи та звички і, без сумніву, виявляються у рисах характеру, системі вкорінених способів, форм і норм життєдіяльності, тобто у низці найбільш глибоко вкорінених традицій, стереотипів поведінки.

На основі визначення менталітету можна виділити і його особливості.

1. Менталітет нації як специфічний спосіб сприйняття і розуміння етносом свого внутрішнього світу та зовнішніх обставин виробляється під впливом багатовікових культурно-історичних, геополітичних, природно-кліматичних та інших чинників.
2. Цей феномен має передусім практичне прямування: перевірений поколіннями досвід орієнтує людей на те, що слід використовувати і розвивати, а чого уникати, як вижити й утвердитися в довколишньому світі.
3. Ментальність не має внутрішньої диференціації на моральну, політичну та інші складові частини, є цілісним духовним утворенням. Тому її часто

визначають як «душу народу» – те, що пронизує всі сфери життєдіяльності людини.

4. Ментальність нації виявляється у переважних життєвих настроях, у характерних особливостях світосприймання, у системі моральних вимог, норм, цінностей і принципів виховання; у формах взаємин між людьми та родинних засадах; у ставленні до природи і праці; в національному характері та темпераменті; у різних компонентах культури етносу, в тому числі й політичній.

## 2. Структура і форми культури

На основі діяльнісного підходу у сучасній науці вдається виявити і проаналізувати структурні частини культури.

Залежно від різновидів людської діяльності виділяють **матеріальну і духовну** культуру (деякі вчені ще виділяють політичну). До матеріальної культури входять: культура праці й матеріального виробництва, культура побуту, культура місця мешкання, культура ставлення до власного тіла, фізична культура. Духовна культура є багат шаровим утворенням і включає пізнавальну, моральну, художню, правову, педагогічну, релігійну та інші культури.

На основі носіїв правомірно виділяти **світову і національну** культури. Світова культура – це синтез кращих досягнень усіх національних культур різних народів, що населяють нашу планету. Національна ж культура виступає синтезом культур різних класів, соціальних шарів та груп відповідного суспільства.

Сукупність цінностей, вірувань, традицій та звичаїв, якими керується більшість членів суспільства, називається домінуючою культурою. Однак, оскільки суспільство розпадається на багато груп (національних, демографічних, соціальних, професійних тощо), поступово у кожній з них формується власна культура, тобто система цінностей та правил поведінки. Такі дрібні культурні світи називаються **субкультурами**. Говорять про

молодіжну субкультуру, субкультуру людей похилого віку, субкультуру національних меншин, професійну субкультуру, міську, сільську тощо.

Від домінуючої субкультура відрізняється мовою, поглядами на життя, манерами поведінки. Такі відмінності можуть бути виражені дуже сильно, тим не менше субкультура не протистоїть домінуючій культурі.

Субкультура, яка не просто відрізняється від домінуючої культури, але протистоїть їй, перебуває у конфлікті з усталеними цінностями, має назву **контркультури**.

Залежно від того, хто створює культуру і який її рівень, розрізняють три форми – елітарну, народну та масову культуру.

**Елітарна**, або висока, культура створюється привілейованою частиною суспільства або на її замовлення професійними творцями. Вона включає витончене мистецтво, класичну музику та класичну літературу. Як правило, елітарна культура випереджає рівень сприйняття її людиною із середнім рівнем освіти. Девіз елітарної культури "Мистецтво заради мистецтва".

На відміну від елітарної **народна** культура створюється анонімними творцями, які не мають професійної підготовки. Вона включає міфи, легенди, епос, казки, пісні, танці. За своїм виконанням елементи народної культури можуть бути індивідуальними (відтворення легенди), груповими (виконання пісні, танцю), масовими (карнавальні дійства). Ще одна назва народної культури – фольклор. Він завжди локалізований, оскільки пов'язаний з традиціями певної місцевості, і демократичний, оскільки у його створенні беруть участь всі, хто бажає.

**Масова** культура не виражає витончених смаків аристократії чи духовних пошуків народу. Найбільший розмах її починається з середини ХХ ст., коли засоби масової інформації проникли до більшості країн. Механізм поширення масової культури прямо пов'язаний з ринком. Кожен, хто платить, може замовити свою "музику". Масова культура може бути інтернаціональною і національною. Як правило, вона має меншу художню вартість, ніж елітарна чи народна. Але, на відміну від елітарної, масова

культура має більшу аудиторію, а порівняно з народною – вона завжди авторська. Вона покликана задовольняти сіюхвилинні запити людей, реагує на будь-яку нову подію і прагне її відобразити. Тому зразки масової культури швидко втрачають свою актуальність, виходять з моди. З творами народної та елітарної культури таке не відбувається.

Незважаючи на так звану демократичність, масова культура приховує в собі реальну загрозу зведення людини-творця до рівня запрограмованого манекена, людини-гвинтика. Серійний характер її продукції має ряд специфічних ознак, таких як:

- примітивізація відносин між людьми;
- розважальність, сентиментальність;
- натуралістичне смакування насильства і сексу;
- культ успіху, прагнення володіти речами;
- культ посередності, умовність примітивної символіки.

Катастрофічним наслідком масової культури є зведення творчої діяльності людини до елементарного акту безмовного споживання.

Осмилення проблеми масової культури було розпочато книгами О. Шпенглера "Занепад Європи", А. Швейцера "Культура і етика", Х. Ортеги-і-Гассета "Повстання мас", Е. Фромма "Мати чи бути", в яких масова культура осмислюється як граничне вираження духовної несвободи.

### **3. Функції культури**

Культура являє собою багатофункціональну систему. Коротко охарактеризуємо основні функції культури. Головна функція феномена культури – **людинотворча**, або **гуманістична**. Всі інші так чи інакше пов'язані з нею і навіть впливають з неї.

Функцію **трансляції** (передачі) **соціального досвіду** нерідко називають функцією історичної спадкоємності, чи інформаційною. Культуру вважають соціальною пам'яттю людства. Вона опредмечена у знакових системах: усних переказах, пам'ятках літератури та мистецтва, "мовах"

науки, філософії, релігії тощо. Однак це не просто "склад" запасів соціального досвіду, а засіб жорсткого відбору та активної передачі кращих її зразків. Звідси будь-яке порушення цієї функції тягне за собою серйозні, іноді катастрофічні наслідки. Розрив культурної спадкоємності призводить до аномії, прирікає нові покоління на втрату соціальної пам'яті.

**Пізнавальна (гносеологічна)** функція пов'язана зі здатністю культури концентрувати соціальний досвід багатьох поколінь людей. Тим самим вона іманентно набуває здатності накопичувати значні знання про світ, створюючи тим самим сприятливі можливості для його пізнання та освоєння.

Можна стверджувати, що суспільство інтелектуальне настільки, наскільки ним використовуються знання, що містяться у культурному генофонді людства. Всі типи суспільства істотно розрізняються перш за все за цією ознакою.

**Регулятивна (нормативна)** функція культури пов'язана перш за все з визначенням (регулюванням) різних сторін, видів суспільної та особистої діяльності людей. У сфері праці, побуту, міжособистісних відносин культура так чи інакше впливає на поведінку людей і регулює їх вчинки, дії і навіть вибір тих чи інших матеріальних та духовних цінностей. Регулятивна функція культури спирається на такі нормативні системи, як мораль і право.

**Семіотична, чи знакова,** функція, являючи собою певну знакову систему культури, передбачає її знання, володіння нею. Без вивчення відповідних знакових систем неможливо оволодіти досягненнями культури. Так, мова (усна чи писемна) є засобом спілкування людей. Літературна мова є найважливішим засобом оволодіння національною культурою. Специфічні мови потрібні для пізнання світу музики, живопису, театру. Власні знакові системи мають і природничі науки (фізика, математика, біологія, хімія).

**Ціннісна, чи аксіологічна,** функція відображає якісний стан культури. Культура як система цінностей формує у людини цілком визначені ціннісні потреби та орієнтації. За їх рівнем та якістю люди частіше за все визначають

рівень культурності тієї чи іншої людини. Моральний та інтелектуальний зміст, як правило, виступає критерієм відповідної оцінки.

#### **4. Виникнення культури та особливості культурної еволюції**

Науковці стверджують, що культура з'явилась разом з появою людини. Це сталося приблизно 35 – 40 тис. років тому, коли людина виділилася із тваринного світу. Що ж відрізняє людину від тварин? По-перше, це **вміння виробляти знаряддя праці**. У стандартизованому знарядді праці втілена ідея, яка виходить за межі не лише кожного індивідуального моменту, але й кожного окремого індивіда, зайнятого конкретним відтворенням цього знаряддя. Одним словом, це поняття соціальне. Відтворити зразок – значить знати його, а це знання зберігається і передається суспільством.

Поява стандартизованого знаряддя пов'язується з початком становлення мислення, волі, мови, отже – з початком становлення суспільства. Стандартизовані знаряддя праці з'являються 1 млн років тому у *Homo erectus* (пітекантропів), і їх безперечно відносять вже до людей, хоча поки ще не готових, а таких, що формуються. Процес становлення людини і суспільства завершився 40 – 35 тис. років тому.

За свого виникнення виробнича діяльність була ще досить тваринною, близькою до умовно-рефлекторної поведінки. До неї вдавалася ще зоологічно організована спільнота. Основою вивільнення виробничої діяльності з тваринної оболонки став кооперативний механізм (суто культурно-еволюційна закономірність) як оптимальна умова **приборкання біологічних інстинктів (зокрема, зоологічного індивідуалізму) та використання колективних зусиль для індивідуального виживання**. Цей народжуваний культурною еволюцією механізм взаємодії став згодом засобом перетворення первісного стада на людський соціум (родову общину), а далі – на суспільство як культурну спільноту.

Протягом багатьох століть відбувалося поступове обмеження біологічних інстинктів через формування системи заборонних норм поведінки для кожного члена спільноти – як вираження волі праобщин стосовно індивідуальних обов'язків у процесі спільного виживання. Народжувалася ще одна засада культурної еволюції – мораль. Завдяки цьому добір на біологічному рівні було витіснено добором на рівні організації соціальних спільнот, суспільних структур.

Що ж відрізняє передлюдину (австралопітека) від людини? Відколи можна говорити про людське суспільство, що формується? У чому його відмінність від зграї? Можна таким критерієм вважати використання і навіть виготовлення знарядь праці, чи тільки становлення мислення, волі, мови означає зародження суспільства?

Під впливом виробничої діяльності змінювалась і сама організація передлюдей – від зграї (біологічної) до суспільства (соціальної). І взаємини у зграї будуються, як правило, на принципі домінування сили. Виготовлення знарядь праці передбачає ускладнення центральної нервової системи, передусім головного мозку, здатність до тонших і точніших рухів, але аж ніяк не розвиток м'язів. Взаємини, що існують у зграї на основі сили, з певного моменту зробили фактично неможливим розвиток виробничої діяльності. Треба було або відмовитись від удосконалення знарядь праці, а отже, від адаптації до навколишнього середовища (що означало б припинення еволюції виду і його деградацію), чи обирати інший шлях – вийти за межі біологічної організації до соціальної, де провідними відносинами стають виробничі, які й визначають особливості поведінки людей, передусім рівний доступ до їжі.

Поступово формуються комуналістичні відносини, тобто рівноправний доступ всіх членів колективу до власності: їжі, знарядь праці, одягу тощо, які зустрічаються у народів, що перебувають у першій фазі первісного суспільства. Велику роль у нейтралізації біологічного індивідуалізму і формуванні суспільних відносин (спочатку як відносин

рівноправ'я) відіграли табу. Табу становили собою норми поведінки, що виражались у забороні якоїсь дії. Ця норма начебто іззовні нав'язувалась суспільству якоюсь сторонньою силою, з якою не можна було не рахуватись. Так виражала себе громадська воля. Об'єднання, в яких табу порушувалося, зникало з неминучістю. Суспільні відносини остаточно утвердились, коли вимоги колективу до індивіда стали внутрішньою потребою кожного члена, причому сильнішою за його біологічні інстинкти. Це трапилося десь 40 – 35 тис. років тому.

Культурна еволюція — це еволюція поведінки і здібностей людини. Щоб зрозуміти специфіку розвитку людства, оцінити його можливості, необхідно збагнути особливості як біологічної, так і культурної еволюції.

Біологічна еволюція, будучи саморозвитком органічних форм (що визначається нині більшістю вчених), ґрунтується на мутаційній мінливості, на боротьбі за існування і на природному доборі. Біологічна наступність при цьому забезпечується майже повною незмінністю спадкових ознак (генетичною пам'яттю) біологічних видів. Тільки мутація приносить зміни в генетичну інформацію, оскільки є єдиним джерелом нових організмів у біосфері. Природний добір закріплює лише ті зміни, які збільшують здатність живої істоти до здобування їжі, самозахисту, розмноження, тобто спрямовані на підвищення її шансів на виживання, пристосування до життя.

Біологічна еволюція людини – також результат мутацій, що виявилися у зміні діяльності центральної нервової системи, розвитку мозку. В основі біологічної еволюції лежить зміна інформації, а не організмів як таких.

Культурна еволюція багато в чому схожа на біологічну – інформація передається наступним поколінням, але не через розмноження з допомогою ДНК, а шляхом наслідування, навчання і оволодіння знаннями і навичками.

Еволюція культурна пов'язана із здатністю зберігати всю нагромаджену інформацію і передавати її наступному поколінню.

Культурна еволюція не залежить повністю від випадковості – людина здатна активно шукати нову інформацію, свідомо обираючи напрямок своїх

пошуків. Вона може також одержати її шляхом роздумів, відкриваючи нові факти, взаємозв'язки, форми поведінки методом дедукції. У культурній еволюції для усунення шкідливої інформації не потрібна загибель індивідів. Людина здатна свідомо від неї відмовитись. У біологічній еволюції нові властивості можуть набуватись лише ціною втрати колишніх.

Навпаки, набуття нової інформації в ході культурної еволюції звичайно не позначається негативно на колишніх здібностях індивіда. Тим-то культурна еволюція може відбуватись значно швидше: адже нові властивості не витісняють існуючі, а лише доповнюють їх. Вона має кумулятивний характер, і її темпи з плином часу зростають.

З допомогою культурної еволюції людина виробила таку поведінку, яка постійно підвищує пристосованість до життя. За дуже короткий термін людство освоїло і вдосконалило більшість специфічних навичок, якими інші організми оволодівали протягом всієї біологічної еволюції: ми літаємо вище птахів і пересуваємося по воді швидше за будь-яку рибу.

Людина – єдина жива істота, специфічною особливістю якої є культурна еволюція як засіб виживання і пристосування до навколишнього середовища. За допомогою культурної еволюції людина постійно підвищує свою пристосованість до життя шляхом удосконалення своєї поведінки, свого ставлення до дійсності.

Таким чином, особливості культурної еволюції та її відмінність від біологічної полягають, по-перше, у *способах передавання інформації* – у наслідуванні (показі, прикладі), навчанні, оволодінні знаннями і навичками у процесі спілкування з допомогою мови та інших знакових систем. По-друге, *в характері, змісті і оформленні, закріпленні інформації* – нагромадженні знань, оформленні їх у науку, мистецтво, моральні норми, матеріальні об'єкти тощо. Знання стало найпершим і невичерпним джерелом засобів виживання людства. Людина постійно помічала, відкривала і засвоювала із користю для себе все нові й нові взаємозв'язки і закономірності типу "якщо-то", що дало їй можливість перетворювати світ відповідно до своїх потреб. По-третє, *в*

*результатах* її – особливостях організації людської життєдіяльності, становленні соціальних взаємин, суспільства. Коли виник *Homo sapiens*, всі екологічні ніші на Землі були зайняті іншими біологічними видами. І тільки завдяки виникненню нової форми життєдіяльності – суспільства, людство змогло вижити, розселитись по всій планеті і стати домінуючим біологічним видом.

## **5. Основні епохи культурно-історичного процесу людства.**

### **Періодизація української культури**

Різні принципи періодизації культурної еволюції, поширені в різних галузях науки дають змогу виділити найзначніші епохи всесвітнього культурного процесу:

1. Культура збирання й полювання (35 – 40 тис. р. тому – 12 – 8 тис. р. тому).
2. Епоха неолітичної революції і ранньої землеробської культури (15 – 12 тис. р. тому – III тис. до н. е.).
3. Культура Стародавнього Сходу (III тис. до н. е. – VI ст. до н. е.).
4. Антична культура (III – II тис. до н. е. – IV ст. н. е.).
5. Європейська культура:
  - а) Середньовіччя (V – XIV ст.);
  - б) Відродження і Реформації (XIII – XVII ст.);
  - в) Просвітництва (XVII – XVIII ст.);
  - г) культура XIX – поч. XX ст.;
  - д) культура XX – XXI ст.

Українська культура розвивалася у тісному зв'язку зі світовою. Вихідним моментом наукової періодизації розвитку української культури є чітке визначення її субстрату (носія) – українського народу та української нації, передусім історичних умов їх формування. Це пов'язано з тим, що для аналізу характерних світоглядних уявлень, цінностей та ідеалів етносу, традицій його суспільного життя, специфічних форм культуротворчої

діяльності та звичаєвого права слід зрозуміти історичні умови їх формування і розвитку, тобто чітко простежити періодизацію української культури через призму її національної об'єктивності.

Отже, **перший період** розвитку української культури охоплює часовий відрізок від її витоків і до прийняття християнства.

**Другий період** припадає на час існування княжої держави – Київської Русі та Галицько-Волинського князівства.

**Третій період** – литовсько-польська доба.

**Четвертий період** – козацько-гетьманська доба.

**П'ятий період** охоплює часовий відтинок у 150 років, від часів зруйнування Гетьманщини і до початку ХХ ст. Його доцільно поділити умовно на три підперіоди: перший – кінець ХVІІІ – кінець 50-х років ХІХ ст., що є часом її становлення як новітньої культури з народним демократизмом і народною мовою; другий – 60 – 90-ті роки ХІХ ст. – час її входження у загальнослов'янський та світовий культурний процес; і третій – початок ХХ ст. – час утвердження її як великої національної культури світового значення й резонансу.

**Шостий період** є часом нового міжвоєнного та повоєнного поневолення України її східними та західними сусідами й охоплює часовий відтинок від початку ХХ ст. до кінця 80-х років.

Цей період, як і попередній, доцільно розподілити на кілька підперіодів, які відрізняються один від одного соціально-економічними та політико-психологічними факторами, що суттєво впливали на процеси розвитку нашої національної культури.

1. Культурне життя в Україні на початку ХХ ст. значно активізується.

Національно-демократична революція і здобуття Україною національної державності (УНР, ЗУНР), незважаючи на їх поразку від більшовиків у 1919 – 20 рр., дали потужний історичний імпульс для національно-культурного будівництва навіть за умов обмеженої і затиснутої радянської державності 20-х років.

2. Період 30-х – початку 50-х років – часи особливо жорстокого тоталітаризму.
3. У часи так званого «розвинутого соціалізму» посилюються процеси цілеспрямованої денаціоналізації неросійських народів. Все це викликає спротив передової частини інтелігенції. Виникають відомі нам рухи "шістдесятників", "сімдесятників" та "вісімдесятників".

**Сьомий період** тільки-но розпочався і триває у нових історичних умовах. Це сучасний період, що охоплює часовий відтинок від кінця 80-х і до сьогодні.

### **Контрольні питання**

1. Звідки походить слово культура?
2. Хто вперше вжив слово "cultio" стосовно духовності?
3. Як розуміють поняття "культура" у сучасній науці?
4. Розкрийте сутність поняття «менталітет». Назвіть його ознаки.
5. Які структурні елементи культури виділяють залежно від видів діяльності людини та носіїв?
6. Що таке субкультура? Наведіть приклади субкультур.
7. Як ви розумієте поняття "елітарна культура", "масова культура"?
8. Які функції виконує культура у суспільстві? Поясніть сутність кожної з них.
9. Що відрізняє людину від тварин?
10. Розкрийте особливості культурної еволюції.
11. Назвіть основні епохи культурно-історичного процесу людства.
12. Охарактеризуйте основні періоди української культури.

### **Література:**

1. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. – 2-ге вид., стер. – К.: Знання, 2006.

2. Гуревич П.С. Культурологія. Учебник для вузов. – М.: Проект, 2003.
3. Культурологія: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Под научн. ред. Г.В. Драча. Изд. 12-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2007.
4. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К.: АТ "Обереги", 1992.
5. Івашина О.О. Загальна теорія культури. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008.
6. Історія світової та української культури: Підручник для вищ. закл. освіти / В.А. Греченко, І.В. Чорний, В.А. Кушнерук, В.А. Режко. – К.: Літера ЛТД, 2002.
7. Українська та зарубіжна культура: Підручник / За ред. В.О. Лозового. – Харків: Одиссей, 2006.

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

### План

1. Основні ознаки первісної культури.
2. Сліди первісної людини на території сучасної України.
3. Неолітична революція та її роль у культурі людства.
4. Трипільська культура.
5. Культура скіфів і сарматів.
6. Культура грецьких античних міст-колоній Північного Причорномор'я.

### 1. Основні ознаки первісної культури

Первісна культура співвідноситься з **кам'яним віком**, який поділяється на:

1. Давньокам'яний, або палеоліт (150 тис. рр. до н. е. – 10 тис. рр. до н. е.).
2. Середньокам'яний, або мезоліт (10 – 6/5 тис. рр. до н. е.).
3. Новокам'яний, або неоліт (6 – 5 тис. рр. до н. е. – до II тис. до н. е.).

Виділимо основні риси культури первісного суспільства.

**Гомогенність** (однорідність). Характер та звичаї прадавньої людини у різних регіонах земної кулі виявляють таку одноманітність і постійність явищ, що мимоволі хочеться повторити висловлену якимось дослідником думку: "Увесь світ є одна країна". Це ілюструють у першу чергу експонати етнографічних музеїв.

**Синкретизм.** Синкретизм характерний для свідомості первісної людини (не виділення прекрасного і потворного, істинного і фальшивого, добра і зла). У первісному суспільстві не виділяються окремі галузі життя, такі як наука, мистецтво, релігія, практична діяльність тощо. Так, наприклад, обряд одночасно задовольняє естетичні, релігійні, творчі, інтелектуальні потреби первісної людини.

**Домінування образно-чуттєвого сприйняття світу.** Сьогодні часто підкреслюють різницю між образним, або художнім, типом мислення й

логічним або науковим. Але в основі того й іншого видів діяльності лежить одна мета – пізнання дійсності. Художник спирається на інтуїцію. Науковець – на раціональне мислення. У первісної людини ці обидві сфери свідомості були однаково розвинені й однаково використовувалися у науково-практичних та релігійно-естетичних цілях. Запам'ятати певну інформацію, назавжди закарбувати її в пам'яті первісним людям вдавалося завдяки яскравій образності поліхромного малюнка чи вражаючим формам скульптурного або рельєфного зображення.

**Міфологічна свідомість.** Найбільшого ефекту в поєднанні емоцій, творчої уяви й інтелектуальних здібностей людини досягли міфи. Вони поставали у вигляді оповідей про події й предмети довколишньої дійсності, що становили найбільш важливі, принципові для певної первісної групи людей проблеми життя: про походження й будову світу, людини, живої природи, стосунки між членами спільноти. Колективний досвід предків, що карбувався у міфі, не підлягав сумніву й не перевірявся. Міфи цілком задовольняли інтелектуальні та емоційні потреби первісних людей.

**Наявність системи табу.** Провідну роль в організації прадавнього суспільства, у справі приборкання тваринного, зоологічного начала у поведінці людини відігравали, на думку більшості сучасних культурологів, різноманітні табу. Табу – система заборон на виконання певних дій – використання деяких предметів, вимовляння вголос деяких слів тощо. Ця заборона не мала логічного пояснення і сприймалась усіма членами спільноти як те, що не потребує раціонального тлумачення.

Господарювання у добу збирання і полювання мало **привласнювальний характер**. З'являються спеціальні знаряддя праці (різці, ножі, голки, сокира, лук, стріли тощо). Точність наскельних малюнків є свідченням **недостатнього рівня розвитку абстрактного мислення**. Серед зображень зустрічаємо малюнки тварин. Одним із перших свідчень про увагу первісної людини до себе є "палеолітичні венери". **Релігійний культ ще не**

**оформився як система.** Формуються лише окремі форми релігійних вірувань – тотемізм, анімізм, фетишизм, магія.

Релігійні погляди людства почали виникати вже на відносно зрілому етапі його розвитку, коли сформувалася здатність до абстрактного мислення. Творчі здібності людини знайшли вихід у таких ранніх формах релігії, як тотемізм, анімізм, фетишизм і магія.

**Тотемізм** – віра у надприродний зв'язок людини або групи людей з якою-небудь твариною або рослиною (тотемом), що розглядається як предок, "прабатько" всієї спільноти.

**Анімізм** – віра в існування душі як надприродної субстанції, властивої кожному тілу. Аніма – "душа" або "дух" – може існувати й разом із тілом, і окремо від нього, покидаючи на певний час (сон, хвороба) чи назавжди (смерть, переселення). У різних випадках душею наділяються або живі істоти та рослини, або навіть неживі (камені, скелі, гори, знаряддя праці тощо).

**Фетишизм** – віра в надприродні властивості певних предметів, які можуть впливати на перебіг подій у житті людини. Фетишизм є подальшим розвитком анімістичних уявлень. Кожний предмет, маючи власну душу або виступаючи як посередник сил, що з ним пов'язані, сприяє або шкодить людині.

**Магія** – віра у надприродні можливості людини впливати на довколишній світ і перебіг подій у ньому. Відповідно до призначення магія поділяється на військову, мисливську, охоронну, любовну, лікувальну, виробничу, шкідливу тощо. В її основу покладено чаклунство, за допомогою якого можна позбутися всього випадкового й небажаного у світі.

## **2. Сліди первісної людини на території сучасної України**

Вітчизняними археологами знайдено сліди перебування пралюдини ще ашельської епохи (1 млн. – 150 тис. років тому). Такі знахідки трапляються на Дністрі, під Житомиром, на Закарпатті, на Харківщині, у Донбасі й Криму. Однак поширенню людей за доби палеоліту заважали льодовики.

Після закінчення льодовикового періоду, яке сталося на межі палеоліту й мезоліту (10 – 11 тис. років тому), коли кліматичні умови стали більш придатними для життя, общини первісних мисливців прийшли сюди разом зі стадами тварин, на яких полювали. Археологічні знахідки доводять, що тогочасні мешканці наших земель годувалися м'ясом різних тварин, серед яких мамонти, печерні ведмеді, дикі коні та ін. У місцях стоянок первісної людини, що дуже часто мали характер довготривалих поселень, шар кісток сягає метра й більше. Поміж кістками археологи знаходять вугілля від багать, кремінний інструмент, яким користувалась людина. Дуже часто кістки обпалені й розбиті, що свідчить і про широке використання вогню, і про спроби первісних людей виготовляти знаряддя праці з кісток.

Археологічних знахідок, що відтворюють життя прадавньої доби, на наших землях дещо менше, ніж у Німеччині, Франції, Іспанії чи інших країнах, де первісна людина жила у сухих гірських печерах, які зберігають сліди первісного життя значно краще, ніж наш вологий ґрунт. Відповідні ландшафту й клімату умови життя вимагали від тутешньої прадавньої людини першочергових зусиль у певних напрямках боротьби за виживання. Так, не маючи природного сховища у вигляді печер, люди мусили самотужки будувати собі житло. На наших теренах первісна людина ховалася від холоду і хижаків або зариваючись у землю (катакомбна культура), або створюючи наземні будівлі. Дуже часто матеріалом для будівництва служили кістки мамонтів, які вкривалися віттям і обмазувалися глиною. На місці таких поселень археологи виявляють справжні витвори мистецтва: культові браслети з кісток мамонтів, які прикрашалися "сонячною" та "місячною" символікою, підвіски з морських черепашок, стилізовані жіночі статуетки, виготовлені з бивнів мамонтів, різноманітні культові предмети (серед яких і музичні інструменти), прикрашені різьбленням, тощо.

На території України виявлено й досліджено багато палеолітичних поселень. Найвідоміше з них – славнозвісна **Мізинська стоянка**. Її пам'ятки – залишки музичних інструментів, прикраси, знаряддя праці, статуетки –

мають світове значення. Майже всі вироби оздоблено складними геометричними візерунками. Серед них – найдавніші в Європі зразки так званого меандрового орнаменту (меандр (від назви звивистої річки Меандр у Малій Азії) – геометричний орнамент у вигляді ламаної або кривої лінії), що відтворюють природне зображення на зрізі бивня мамонта. Згодом меандр поширився по всій Європі, набувши особливої популярності в мистецтві Давньої Греції.

З плином часу первісна людина розширила межі художнього освоєння простору. Вона почала наносити зображення на скелі та стіни печер. Так виникло наскельне мистецтво.

Унікальною пам'яткою наскельного мистецтва кам'яного віку та пізніших епох – міді й бронзи – є **Кам'яна Могила** поблизу м. Мелітополя Запорізької обл. Цей величезний пагорб з пісковика заввишки 12 м і площею близько 3 га містить велику кількість гrotів та печер. У них збереглося понад три тисячі так званих петрогліфів – зображень тварин, зрідка людей, висічених на кам'яних стінах. Більшість із них належить до неоліту (VIII – III тис. до н. е.).

Про що свідчать петрогліфи Кам'яної Могили? Передусім про те, що давні митці вдосконалювали свої вміння відтворювати характерні риси живих істот. Вони створювали не лише поодинокі, фрагментарні, а й багатофігурні зображення, об'єднані єдиним задумом. Кам'яна Могила була святилищем, де здійснювалися ритуали мисливської магії. Риски та заглиблення на фігурах тварин і поряд з ними імітують сліди від ударів гострими знаряддями. Петрогліфи Кам'яної Могили посідають вагоме місце серед світових пам'яток культури.

Родоплемінний лад у прадавніх мешканців українських земель склався ще в добу мезоліту. Археологічні знахідки характерних "венер", виготовлених з каменю та глини, доводять поширення серед тубільців не тільки примітивних культів, пов'язаних з добою мисливства та збиральництва, а й більш розвиненого – поклоніння предкам, що на той час

був пов'язаний з ідеєю материнства, роду та його прародительки, і, вірогідно, відповідав матриархальним засадам організації суспільних відносин.

### 3. Неолітична революція та її роль у культурі людства

15 – 12 тис. років тому з'являються перші паростки переходу людства від привласнювальних до **продуктивних форм господарювання**. Цей період увійшов в історію як період "**неолітичної революції**". З'являється землеробство і скотарство. Землеробство дає переваги **осілого способу життя**. Стало легше захищатися від несприятливих погодних умов, хижаків та ворогів. Матері могли дбати тепер про кількох дітей водночас. Одним з найбільш вагомих культурних наслідків неолітичної революції стало **швидке збільшення населення**. **Формуються етноси і нації**. Накопичення досвіду спонукає до **виникнення писемності**. З'являються **ремесла**, від яких відокремлюються форми прикладного мистецтва (гончарного, ювелірного). Відокремлення ремесел сприяло пожвавленому обміну товарами, а отже, і обміну культурними досягненнями між народами. Це ще більше прискорило еволюцію людства і призвело до появи перших цивілізацій. Тоді ж з'являється **мегалітична архітектура** (менгір, дольмен, кромлех). Менгір – це вертикально поставлений камінь розміром від одного до двадцяти метрів і масою до десяти тон. Дольмен – складна споруда з кількох (двох або чотирьох) кам'яних стовпів, перекритих згори масивною плитою. Кромлех – це сукупність кам'яних плит і стовпів, розташованих концентричними колами. Про призначення цих мегалітичних споруд, відомих у різних частинах світу, вчені висловлюють різні припущення, жодне з яких не є остаточно доведеним. Мистецтво епохи неоліту говорить про **розвиток абстрактного мислення** у давніх художників (люди та тварини змальовуються схематично, малюнки стають сюжетними, з'являється орнамент – сукупність магічних знаків-символів). **Формується релігійний культ**. Виділяється особлива група служителів культу – жерців. Вони, а

також вожді, співаки, знахарі й писці склали прошарок людей, які професійно займалися розумовою працею і володіли писемністю.

Від 5000 до 1800 р. до н. е. на території України тривала нова кам'яна доба – неоліт. Знаряддя праці стали досконалішими, люди приручили диких звірів, почали займатися землеробством, освоювали ткацтво, гончарство, міняли свої вироби, плавали річками на примітивних човнах, будували постійне житло.

#### **4. Трипільська культура**

Найбільш відомим у добу неоліту було населення трипільської культури (4000 – 2000 р. до н. е.), рештки якої знайдено у с. Трипілля на Київщині. На потужний культурний шар матеріальних залишків вперше натрапив київський археолог Хвойка у 1896 р. За деякими етноанатомічними показниками трипільці були досить далекими від пізніших слов'ян, тому важко вбачати в них безпосередніх попередників теперішніх українців. Однак здобутки трипільців багато в чому позначилися на подальшій долі культури на українських землях, оскільки започаткували традиції землеробства, а воно назавжди стало визначальним фактором розвитку стабільної частини місцевого населення, зумовлюючи побут, звичаї, календар і вірування тубільців.

Жили трипільці у постійних оселях. Це були будівлі правильної чотирикутної форми. У землю вбивали дубові стовпи, між якими плели стіни з хмизу, котрі вимащували глиною, зверху накривали соломною чи очеретом. Дах був чотирьохсхильний, з отвором для диму, долівку мазали глиною, посеред хати стояла велика піч, біля якої розташовували лежанки з випаленої глини. Стіни і піч іноді розмальовували.

Ці будинки розташовувалися своєрідними кільцеподібними вулицями по колу, в центрі якого знаходилась дещо більша будівля громадського призначення. Рядів осель довкола центру інколи траплялось до десяти. І хоча частіше зустрічаються селища меншого типу, стали відомими поселення, які

можна вважати протомістами, адже вони склалися з понад двох тисяч будинків (Майданецьке городище на Черкащині).

Будинок належав одній, рідше декільком сім'ям. Окрім жилих приміщень, у ньому обов'язково були глиняна або кам'яна піч та комори, де зберігалися їстівні припаси.

Основним заняттям трипільців було землеробство. Сіяли ячмінь, просо, пшеницю. Рілля спускали дерев'яною мотикою з кам'яним чи кістяним наконечником. Під час археологічних розкопок трипільських поселень знаходили дерев'яні і кістяні серпи із крем'яною вкладкою та кам'яні зернотерки, на яких терли зерно на борошно.

З часів трипільської культури збереглося багато цегляного посуду, випаленого з глини, розмальованого чорними, білими і жовтими орнаментами (рослинними або геометричними). На уламках глиняного посуду лишилися сліди сонячних символів, серед яких кола, хрести, різновиди свастики. Такі символи характерні для культури раннього землеробства, коли люди, що усвідомлювали свою залежність від сил природи, намагалися вплинути на неї за допомогою магічних дій та знаків.

У цей період люди сприймають сонце як верховне божество всесвіту, від якого залежить усе, і в першу чергу ті стихії, що мають безпосередній вплив на врожай, на родючість землі, худоби. Такі вірування мають назву солярних.

Є підстави вважати, що трипільська культура виникла в умовах матріархального суспільства, оскільки під час розкопок археологами виявлено чималу кількість глиняних фігурок людей, серед яких переважають жіночі зображення типу "венер" палеоліту. Вони, скоріше за все, уособлювали вірування в духів предків, і в першу чергу в материнських богів. Але серед цих фігурок зустрічаються й зображення тварин, що можуть бути як свідченням про залишки тотемічних вірувань, так і про естетичні уподобання трипільців, безпосередньо пов'язані з їх повсякденним побутом.

Рідкісними є поки що знахідки пластики із зображенням людей, призначення яких не зовсім зрозуміле. Подібно до багатьох народів, що вірили в духів предків, трипільці робили поховання померлих родичів під підлогою власних будинків. Вважалося, що таким чином можна забезпечити присутність духів та їх поміч у повсякденних справах родини.

Близько 2000 р. до н. е. трипільська культура занепадає. Її носії частково залишають ці землі, відступаючи під тиском більш численних і войовничих, як вважають, індоєвропейських народів археологічної культури бойових сокир і шнуркової кераміки, а частково змішуються з ними.

## **5. Культура скіфів і сарматів**

Розвиток скіфської культури припадає на VI – II ст. до н. е. З численних іранських племен найбільше культурних пам'яток залишили в Україні скіфи. Історично ця назва охоплювала багато місцевих племен південних районів Східної Європи. Знайдено великі городища, де були насипані кургани, оточені глибокими ровами або високими валами. У них ховали скіфських царів, вельмож і воїнів. Розкопки показали, що з небіжчиком клали його зброю, коштовності й побутові речі, забитих коней і слуг.

На культуру скіфів значно вплинули традиції античного світу, безпосередньо – міста-колонії на узбережжях Чорного і Азовського морів.

Виникнення грецьких колоній істотно вплинуло на економічний та суспільний розвиток скіфських племен. Стародавня Греція стала постійним ринком збуту продуктів скіфського господарства: зерна, худоби, шкіри тощо. Частина кочовиків осіла поблизу міст і стала займатися хліборобством та ремеслом. Розвивається гончарне і ювелірне мистецтво, виготовляються прикраси зі штампованого й кованого золота, виникає складна технологія виготовлення кольорової емалі, чорніння срібла тощо.

У скіфському суспільстві утверджується рабовласництво, розвивається державність, виникає Скіфське царство, територія якого простяглась від Дунаю до Дону (VI – IV ст. до н. е.).

Коли до кордонів скіфської держави наблизились межі Римської імперії, скіфська культура зазнала істотного впливу римської. Наприклад, на лівому березі Дніпра біля м. Заліщики знайдено сліди укріплень римського імператора Траяна. З того часу як римський легіонер вступив на землю скіфської держави, зав'язуються торговельні та культурні зв'язки між двома країнами. Це підтверджується археологічними знахідками скарбу римських монет в м. Києві, а також скляного посуду та емалі римського походження.

Стародавній історик Геродот (VI ст. до н. е.) описав соціальну диференціацію скіфського суспільства. На його думку, воно поділялось на три суспільні групи: царських скіфів, скіфів-воїнів, що заселяли причорноморські степи і займалися скотарством, та скіфів-землеробів, які жили в основному у лісостеповій зоні Причорномор'я.

Все це засвідчує, що в Скіфії було соціальне й майнове розшарування суспільства. Так, у могилі, розкопаній біля м. Майкоп, при покійному скіфському вельможі знайдено предмети, виготовлені із золота, срібла, міді, оздоблені зображенням звірів і орнаментом, що нагадував ландшафт Кавказьких гір. Кожний суспільний прошарок походив від одного із синів першого скіфа Таргітая і мав свій священний атрибут. Для воїнів атрибутом була бойова сокира, для царів і жерців – чаша, для землеробів – плуг і ярмо. За скіфською міфологією, ці золоті предмети впали з неба на початку світу й відтоді стали об'єктом поклоніння. Скіфське суспільство зазнало впливу індоіранських культурних традицій.

В історію скіфи увійшли як вправні вершники, що мали досить могутню "варварську" державу і велику армію. Їхні стосунки із сусідами не завжди були дружніми. Могутність скіфської держави підірвали перси, особливо знесли їх похід царя Дарія. Довершив розгром цієї імперії перський цар Антей та македонський цар Філіпп – батько Олександра

Македонського. Остаточно скіфська держава була знищена готами. Після цього скіфи розчинилися серед інших племен і були асимільовані ними.

Скіфська культура становить собою синкретичний сплав культурних традицій скіфського суспільства, що своїми коренями сягають мідного віку, та античної культури грецької цивілізації. Підтвердженням цього служить скіфська кераміка, прикрашена тисненням геометричним орнаментом, і декоративне мистецтво скіфів, основою якого є анімалістичний стиль, тобто зображення тварин.

Шедеврами скіфського мистецтва є малюнки на відомих вазах з Гайманової та Чортомлицької могили; гребінь із Солохи та пектораль з Товстої могили. Художній вигляд мають скіфські кам'яні статуї із зображенням воїнів. Оригінальна пам'ятка скіфської скульптури – зображення бога Папая, знайдене на Лисій горі у Дніпропетровській області. Від скіфів, на думку, О. Пріцака, українці успадкували деякі елементи одягу (білу сорочку, чоботи, гостроверху козацьку шапку), окремі деталі озброєння (сагайдак, пернач), запозичили окремі слова (собака, топір та ін.).

Існує точка зору, що культура скіфського періоду має міфологічний характер. При цьому деякі вчені спираються на міф про походження скіфів, записаний Геродотом. У міфі сказано, що "на березі Бористена від скіфських богів Папая і Апі – доньки Бористена – народився перший скіф Таргітай (або Таргітаон). Таргітай мав трьох синів: Іпоксая, Арпоксая і Колаксая. Папай подарував внукам золоті плуг, ярмо, сокиру і чашу, що впали з неба. Підійшов до золота старший син – воно загорілося, потім середульший – знову загорілося, лише молодший зумів узяти ті речі холодними і тому став за головного царя над скіфами". Для скіфської культури, зокрема для мистецтва, властива міфотворчість, але ця риса характерна й для культур інших народів.

З'ясувалося, що осмислення навколишнього світу ґрунтувалося на міфологічному мисленні. Для вираження міфологічної картини світу необхідні символічні знаки й образи, яких у скіфів не було. Вони

запозичують символіку в культурі інших народів, але осмислюють її по-своєму. Це призводить до виникнення так званого звіриного (аніمالістичного) стилю у скіфському мистецтві. Згодом цей стиль стає надбанням не лише української, але й європейської культури.

Скіфи мали свій пантеон богів. За даними Геродота, особливою пошаною у них користувались сім головних богів. Перше місце посідала Табіті – богиня вогню і стихії. Вона вважалася найбільш священною у всіх стародавніх індоіранських народів. На другому місці було вшанування подружньої пари Папая і Апі – богів неба і землі, що вважались прабатьками людей і творців усього земного світу. Третє місце в пантеоні скіфських богів посідали чотири божества, що вважались покровителями всього земного світу. Їх імена невідомі. Один з цих богів мав вигляд старовинного залізного меча. Геродот розповідає, що скіфи на честь цього бога будували із гілля величезний вівтар, на вершині якого ставили рівнокінецьний хрест, і приносили цьому богові в жертву домашніх тварин і кожного сотого полоненого.

У IV – III ст. до н. е. у Скіфію вдерлися сармати. Але ще у V ст. до н. е. вони вже жили у степах на схід від Дону. За легендою, що її переказував Геродот, сармати походили від союзу скіфів з амазонками – міфічним жіночим племенем, яке жило без чоловіків, народжуючи дітей від своїх полонеників і залишаючи в живих тільки дівчат. Войовничий дух сарматів, які згодом витіснили скіфів-кочовиків у Крим, викликав здивування й захоплення сусідніх народів, породжував казкові оповіді про їх походження. Але з історичних джерел відомо, що жінки у сарматів мали такі ж права, як і чоловіки. Доволі часто на чолі племен у них могла стояти жінка, яка керувала громадою в усіх справах, у тому числі й у військових.

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

залишків матеріальної культури, сармати скористалися загостренням відносин між скіфами-кочовиками і землеробами, викликаним посиленням визиску землеробського населення.

Зруйнувавши стару систему взаємовідносин між античним світом і народами, що жили на сучасних українських землях, сармати не організували своєї. Тому про сарматів лишилося мало відомостей в античних джерелах, оскільки елліністичні автори нічого цікавого для себе в житті цього племені чи союзу племен не знаходили. Згадки про сарматські племена язигів, роксолан, аорсів тощо з'являються лише там, де йдеться про їх грабіжницькі напади на культурну Ойкумену Середземномор'я, часто спільно з іншими "варварськими" народами. До I – II ст. н. е. сармати все життя проводили у сідлі й не дбали про постійне житло і зайве в мандрах майно. Все, що їм було необхідно, вони намагалися здобувати в бою, а не створювати власноруч. Однак, за повідомленням римського історика Тацита, яке підтверджується археологічними даними, з кінця I ст. н. е. частина сарматів починає активно переходити до осілого способу життя і поступово змішується з давньослов'янським землеробським населенням українського лісостепу.

## **6. Культура грецьких античних міст-колоній Північного Причорномор'я**

В історії культури, зокрема мистецтва, українських земель дослов'янського періоду визначну роль відіграли античні традиції, прямим джерелом яких були грецькі колонії-міста на узбережжі Чорного та Азовського морів. Вони почали виникати в VI ст. до н. е. До колоній належали: Ольвія, Херсонес, Пантікапей, Фанагорія, Тира та інші.

Вплив грецьких колоній на місцеве населення позначився, передусім, на виробництві посуду, ювелірних прикрас, предметів домашнього вжитку. Пам'ятки мистецтва колоній дійшли до нас у вигляді скульптур, фрескових розписів, ювелірних виробів, надгробкових рельєфів на міфологічні та побутові теми, мармурових різьблених саркофагів. Дехто з істориків

стверджує, що цей вплив знайшов вияв також у духовній культурі нашого народу. Як приклад вчені наводять любов греків до музики, співу та сповнені символіки і торжества святкові обряди.

Подібні елементи знаходимо в українців, як-от: схильність декорувати одяг, хати, хатне начиння. Окрім того, в українському побуті також спостерігаємо чимало обрядів, поєднаних зі співом, забавами.

Провідним видом образотворчого мистецтва Північного Причорномор'я була скульптура, якою прикрашали площі й будівлі міст. Вона мала істинно громадське значення, втілюючи у прекрасних образах богів, богинь та героїв античний ідеал досконалої, гармонійно розвиненої людини.

Вагоме місце посідав також монументальний живопис. Різноманітні розписи (портрети, міфологічні сюжети, сцени з реального життя) прикрашали громадські і житлові будівлі, склепи заможних громадян. Високохудожні зразки цього мистецтва знайдено в Керчі. На стіні однієї з поховальних споруд-склепів цього міста зображено голову богині Деметри. Сучасного глядача вражає висока майстерність виконання, з якою художник написав прекрасне жіноче обличчя з великими виразними очима.

Цікавий розпис зберігся на одному із саркофагів: на ньому зображено художника, який пише портрет у техніці енкаустики (живопис восковими фарбами). Це підтверджує існування у Північному Причорномор'ї станкового живопису, зокрема портретного жанру, зразки якого до наших днів, на жаль, не дійшли.

Як відомо з грецької історії, елліни з дитячих років вчилися не лише читати і писати, а й грати на музичних інструментах, співати і танцювати. Наприклад, під час розкопок в Ольвії було знайдено теракотову статуетку, що зображує навчання дитини грі на лірі. Про значущість цього найпоширенішого музичного інструмента у грецьких містах-колоніях свідчить карбування ліри на пантікапейських та ольвійських монетах (на останніх карбували також тимпани).

За архаїчної доби люди не уявляли свого життя без різних обрядів, свят, видовищ. З античних часів дійшли до нас письмові свідчення про театри Ольвії, Херсонеса, Боспору. Збереглися також зображення масок, статуетки акторів. У Херсонесі було знайдено залишки античного театру, що розташуванням у просторі нагадує грецькі театральні споруди.

У театрах відбувалися не лише вистави, а й концерти, а за римських часів – ігри-бої гладіаторів. Античні автори згадують, що у Боспорі виступав запрошений з Еллади відомий співак і кіфаред Арістонік. Як і в самій Греції, у містах-колоніях під час різних видовищ, свят, спортивних ігор проводилися агони – художні змагання хорів, музикантів, танцюристів. Наприклад, збереглася згадка про змагання в танцях зі співом на майданах Херсонеса. Під час розкопок на території північно-причорноморських міст було знайдено амфори, якими нагороджували переможців у змаганнях із кулачного бою, бігу та гри на кіфарі.

### **Контрольні питання**

1. Подайте періодизацію кам'яного віку.
2. Назвіть ознаки первісної культури.
3. Розкрийте сутність поняття "гомогенність первісної культури".
4. Як ви розумієте поняття "синкретизм"?
5. Чим був міф для первісної людини?
6. Який спосіб господарювання характерний для культури збирання і полювання?
7. Які елементи вірувань притаманні для первісного суспільства?
8. Які пам'ятки первісної культури, знайдені на території сучасної України, ви знаєте?
9. Які культурні надбання людства пов'язують з неолітичною революцією?
10. Кому належать перші знахідки трипільської культури?

11. Що ви знаєте про особливості забудови поселень та спорудження жител трипільців?
12. Розкажіть про особливості розписів на керамічному посуді трипільців.
13. Що вам відомо про особливості вірувань трипільців?
14. Кому належать письмові згадки про скіфів?
15. Розкажіть про особливості господарської діяльності скіфських племен.
16. Що ви знаєте про контакти скіфів з античним світом?
17. Охарактеризуйте релігійні вірування скіфів.
18. Що вам відомо про культуру сарматських племен?
19. Що успадкували українці з культури скіфів і сарматів?
20. Які античні міста-колонії існували у Північному Причорномор'ї? Охарактеризуйте культуру цих міст.
21. У чому позначився вплив грецьких колоній Північного Причорномор'я на культуру місцевого населення?

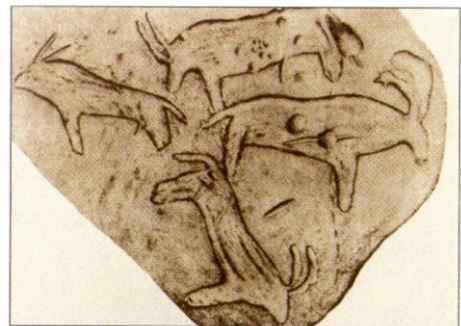
### Ілюстрації



1



2

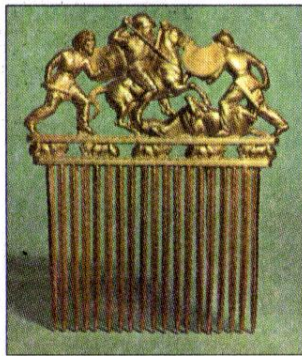




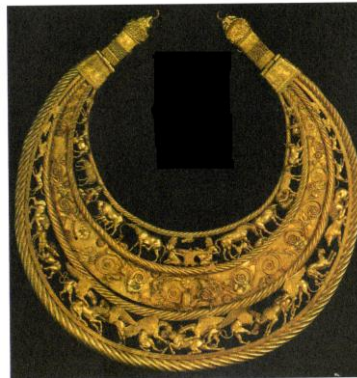
3



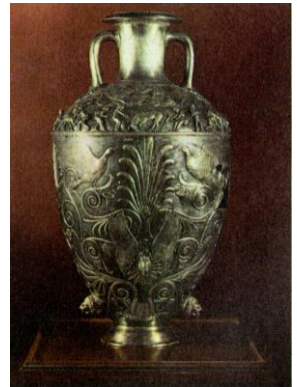
4



5



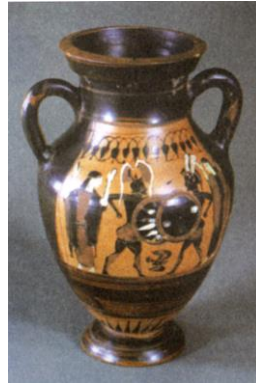
6



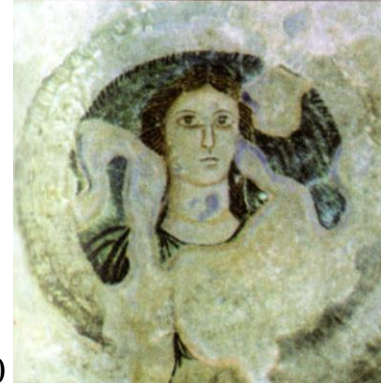
7



8



9



10

1. Мізинські браслети.
2. Зображення биків в одному з гротів Кам'яної Могили.
3. Керамічні вироби трипільської культури.
4. Жіноча статуетка. Трипільська культура.
5. Золотий гребінь з кургану Солоха. Кінець V – початок IV ст. до н. е.
6. Золота пектораль з кургану Товста Могила. IV ст. до н. е.
7. Срібна амфора з кургану Чортюк. Перша пол. IV ст. до н. е.
8. Руїни Херсонеса.
9. Чернофігурна амфора з Північного Причорномор'я. VI ст. до н. е.

10. Голова богині Деметри. Розпис склепу в Пантікапеї. I ст. н. е.

### **Завдання до ілюстрацій**

1. Як називається орнамент на Мізинських браслетах? Яким було призначення цих браслетів?
2. Про що свідчать петрогліфи Кам'яної Могили?
3. Які символи зображено на керамічному посуді трипільців? Який можна зробити з цього висновок?
4. Що символізує статуетка трипільської культури?
5. Як називається стиль скіфського мистецтва?
6. Про що свідчать знахідки культури скіфів?
7. Який можна зробити висновок, розглядаючи пам'ятки античної грецької культури, знайдені у Північному Причорномор'ї?

### **Література:**

1. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. – 2-ге вид., стер. – К.: Знання, 2006.
2. Історія світової культури: Навч. посіб. / Кер. авт. колективу Л.Т. Левчук. – К.: Либідь, 1994.
3. Історія світової та української культури: Підручник для вищ. закл. освіти / В.А. Греченко, І.В. Чорний, В.А. Кушнерук, В.А. Режко. – К.: Літера ЛТД, 2002.
4. Історія української культури / За ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 2002.
5. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К.: АТ "Обереги", 1992.

## РОЗДІЛ 3. МІФОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР СЛОВ'ЯНСЬКОГО ЯЗИЧНИЦТВА. КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ

### План

1. Джерела вивчення культури давніх слов'ян.
2. Дохристиянська культура слов'янських племен.
3. Особливості культури Київської Русі.
4. Література у Київській Русі.
5. Художня культура Київської Русі.

#### 1. Джерела вивчення культури давніх слов'ян

Походження слов'ян та їх культури проблема досить складна і суперечлива. Слов'яни – це один з величезних давньоєвропейських етносів, що, на відміну від інших народів, з певним запізненням включився у сферу певних історичних подій.

В історіографії існує чимало припущень щодо прабатьківщини слов'ян та походження їх культури. Власне, можна умовно виділити чотири концепції:

1. Найдавніша карпато-дунайська теорія, що пов'язана з ім'ям літописця Нестора. У "Повісті врем'яних літ" він писав: “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”.
2. Вісло-одерська теорія, що пов'язана з іменами польських вчених Ю. Костишевського та М. Рудницького. Вони пов'язують походження слов'ян з поморсько-підкльошовою і пшевонською культурами, що існували на території Польщі.
3. Прихильники 3-ї 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.

4. Згідно з 4-ою концепцією, на рубежі III – II тис. до н.е. з індоєвропейської етнічної спільноти виділилася германо-балто-слов'янська група, яка обіймала територію в міжріччі Одри і Дніпра. Це праслов'янська спільнота, на думку багатьох вчених, представлена тшинецько-комарівською культурою. Б.О. Рибаків 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 етнографи, до раннього середньовіччя ніколи не займали одночасно усієї території між Дніпром і Одрою.

Важко окреслити і межі регіону, на якому проживали стародавні слов'яни на тому чи іншому етапі свого розвитку. Тому визначити етнічну належність археологічних культур глибокої давнини, не зіставляючи їх з пізнішими етнічно визначеними культурами, практично неможливо.

За такого становища є лише один шлях вивчення старослов'янської культури: реконструкція культури слов'янських племен на основі вивчення літописів, стародавніх історичних хронік, спогадів купців і мандрівників, фольклору, мови, археологічних даних, стародавньої історичної літератури тощо. Наприклад, у літописах розповідається про укладання київськими князями договорів з греками в 907 і 971 роках.

Крім опису історичних подій, у них є згадка релігійного характеру, що проливає світло на деякі аспекти культури стародавніх слов'ян. Коли князь

Олег, а потім Святослав підписували договори, то вони клялися своєю зброєю, іменем бога Перуна і богом "Волосом, богом скотїм". Царі візантійські на вірність договору цілували хрест. В обох клятвах київських князів присутнє ім'я бога Волоса (Велеса) із додатком "бог скотїй".

Відомий дослідник української культури Дмитро Антонович вважає, що цей додаток "бог скотїй" треба розуміти як вказівку на те, що скотина в ті часи була "монетною одиницею". Грошей не вистачало, і замість них розплачувались худобою. У стародавніх слов'ян бог Волос був богом торгівлі, покровителем купців і в тих випадках, коли договори мали комерційний характер, вони мали бути скріплені, крім військового елемента, ще й комерційним елементом, тобто посиленням на авторитет бога торгівлі. Отже, стародавні літописи проливають світло не лише на релігійну, але й на політичну культуру стародавніх слов'ян.

Різні літературні джерела відтворюють давні історичні події із запізненням у часі. Щодо історії української культури, то вона висвітлювалась не завжди достовірно, в ряді випадків тенденційно і фальсифіковано. Першими, хто залишив відомості про наших предків, були римські історики Тацит, Пліній, Птоломей, грецькі й арабські філософи, пізніше німецькі, польські, шведські купці та мандрівники. Достовірнішими, на думку дослідників історії культури, є археологічні, лінгвістичні, етнографічні джерела, аналіз яких дає підставу вважати, що формування східнослов'янських племен та їх культури почалося ще в кам'яній добі, тобто в другому тисячолітті до н.е.

Письмові джерела фіксують культуру стародавніх слов'ян досить виразно і прив'язано до певної теорії. Але фіксація починається з того часу, коли наші далекі предки вийшли на історичну арену Європи як більш-менш сформована суспільно-політична сила (приблизно середина I тис. н.е.). Візантійські вчені в VI ст. (зокрема Йордан, Менандр Протиктор, Прокопій Кесарійський, Феофалій Сімокатта, Маврикій Стратег) пишуть про слов'ян, називаючи їх антами, венедями і склавінами. Вони характеризують слов'ян

як численний, культурний і соціально активний народ, який бере участь у політичному й культурному житті Південно-Східної Європи.

Йордан у VI ст. написав працю "Готика", яку присвятив германським племенам – готам. У ній він розповідає про слов'янські племена антів, венедів і склавів, з якими спілкувалися готи. Про венедів у своїх працях згадують Пліній Старший (23 – 79 рр.), Тацит (55 – 120 рр.), Птоломей (100 – 178 рр.) і визначають їх територію на схід від Вісли. Прокопій Кесарійський розповідає про культуру антів, які проживали між Дніпром і Дністром. Він вважав склавів і антів єдиним народом. Зазначимо, що у візантійських авторів не було достатньо відомостей про землі східних слов'ян, тому вони, характеризуючи їх спосіб життя, вживали надто загальну термінологію щодо оцінки культури.

## **2. Дохристиянська культура слов'янських племен**

Язичництво слов'ян було складовою частиною комплексу первісних поглядів, вірувань та обрядів первісної людини протягом багатьох тисячоліть. Звичайно, термін "язичництво" умовний. Його використовують для позначення кола явищ, що входять у поняття "ранні форми релігії". Основу слов'янського язичництва становило обожнювання сил природи, віра в духів, що населяли світ і супроводжують людину від народження до смерті. Перерахуємо деяких божеств, з яких поступово складався пантеон язичницьких богів: Сварог (бог небесного вогню), Дажбог (син Сварога, бог світла і сонця, подавач всіх благ), Перун (бог грози), Стрибог (бог вітру), Волос (покровитель худоби), Святовит (бог війни), Мокоша (жіноче божество родючості та домашнього господарства). Місцем відправлення язичницьких культів служили капища, требища, храми, в яких волхви – жерці язичницької релігії – приносили жертви і робили безліч інших обрядів.

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 супутніх богів, боротьба літа з зимою, тепла з холодом.

Основний пантеон слов'янських богів доповнювала низка божеств нижчого рангу: Лель, Леля, Діванія, Дівонія, Дана, русалії, домовики, водяники, лісовики та ін. У кожного з них люди шукали мудрості, зверталися до них за щастям, ворожили, приносили жертви.

Видатною пам'яткою дохристиянської культури слов'ян є **Збруцький ідол** – Святovit. Його було знайдено у річці Збруч поблизу міста Гусятина на Тернопільщині. У цій статуї відображено цілу систему язичницького світогляду. Її виконано у вигляді чотиригранного стовпа заввишки близько 3 м. На трьох рівнях кожної грані викарбувано зображення, що символізують три світи: вищий (небесний), середній (земний) та нижній (підземний). На верхньому рівні зображено образи богів (на думку дослідників, це Мокош, Лада, Перун та Дажбог), на середньому – маленькі фігурки людей, що взялися за руки, на нижньому – бога, який тримає Землю. Вчені припускають, що це Велес. Завершує стовп гостроверха шапка, що об'єднує лики усіх чотирьох богів.

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), сонце і місяць; до стовбура – бджоли; до коренів – хтонічні тварини (змії, бобри). Світове дерево в цілому порівнюється з людиною, особливо жінкою. За допомогою світового дерева в образній формі моделюється потрійна вертикальна структура світу – три царства: небо, земля, підземелля; чотиривимірною горизонтальною структурою: північ, захід, південь, схід; життя і смерть (в календарних обрядах зелене і квітуче дерево формувало сприйняття цілісної картини світу).

Релігійні вірування і міфологія стародавніх слов'ян стали культурним полем, на ґрунті якого поширювалось християнство, запроваджене у Київській Русі.

### **3. Особливості культури Київської Русі**

Культура Київської Русі охоплює IX – сер. XIII ст. Культура ця розвивалася у загальному контексті світової культури, але мала лише її властиві риси, зумовлені конкретними історичними обставинами і східнослов'янськими традиціями, що найяскравіше виявилось у плануванні й забудові міст, у композиційних особливостях архітектурних ансамблів і окремих споруд, своєрідності декоративно-прикладного мистецтва й пластики.

Слов'янські племена почали формуватися близько 2 – 3 тисяч років до н.е. Частина цих племен з давніх часів займалася рибальством, полюванням і збиранням меду диких бджіл, а у іншій частині розвинулося скотарство і примітивне землеробство.

Ці промисли допомогли східним слов'янам досить швидко піти шляхом економічного розвитку, і до VIII – IX ст. вони почали переходити від общинного родового ладу до феодального, проминувши рабовласницький. Разом з політико-економічним зростанням східнослов'янські племена значною мірою просунулися вперед на шляху культурного розвитку.

Цій обставині, крім самобутнього розвитку, сприяв постійний безпосередній зв'язок східних слов'ян з найбільш культурними країнами давнини: Римом, Грецією і країнами Сходу. Займаючи величезну територію від Лаби (Ельби) на заході до Оки на сході і від Балтійського моря на півночі до узбережжя Чорного моря на півдні, слов'янські племена в завзятій боротьбі з кочовиками Азії і з Візантією наполегливо просувалися на південь.

Здобувши чимало перемог над візантійськими військами, слов'яни розселилися по Дунаю і вже в 626 р. брали в облогу столицю Візантії Константинополь.

З VI до VIII ст. в умовах наростання зовнішньої небезпеки відбувався процес політичної консолідації східнослов'янських і деяких неслов'янських племен. Цей процес завершився утворенням Київської Русі (IX ст.).

Зрозумівши ідеологічну значимість релігії для зміцнення князівської влади, Володимир Святославич у 980 р. спробував реформувати язичництво, надавши йому рис монотеїстичної релігії. Був створений єдиний пантеон богів, першість в ієрархії якого було віддано Перуну (в ці часи він вважався як князівсько-дружинний бог війни).

Поступово складається в давньоруській державі феодальний лад, що має потребу в ідеології, яка виправдовувала б соціальне розшарування суспільства. Такою ідеологією могла бути лише релігія. У X ст. таких релігій було дві: іслам і християнство. Але іслам в основному сповідували в країнах, які перебували поза активними зовнішньополітичними інтересами. До того ж в момент зародження Київської держави значно посилювалися зв'язки слов'ян з центрами світової культури середньовіччя, де панівною релігією було християнство, яке більш повно відповідало інтересам феодального ладу з його монотеїзмом, ієрархією святих, проповіддю непротивлення злу тощо.

Введення християнства (починаючи з 988 р.) було тривалим і складним процесом. Воно стверджувалося не тільки силою, а й пристосовувалося до язичницького світогляду. З введенням нової релігії Давньокиївська Русь остаточно увійшла до загальноєвропейського історико-культурного ландшафту.

Християнство, зустрівшись з новими історичними умовами, істотно змінилося порівняно з візантійським варіантом. Створена Володимиром Святославичем величезна держава мала надто тривкі економічні й політичні зв'язки з різними землями. Для підтримання єдності вимагалася розвинена суспільна мораль, почуття честі, відданості, самопожертви, висока патріотична свідомість та належний рівень розвитку словесності – жанрів політичної публіцистики, жанрів, які оспівують любов до рідної землі, епічних жанрів.

Всього цього не могла дати перекладна візантійська і болгарська література, яка виникла за інших політичних обставин. Київським мислителям довелося створювати відповідні літературні форми, спираючись на народну історичну свідомість, на фольклор, який був і залишався переважно язичницьким з деякими вкрапленнями християнства.

Після запровадження християнства державні та релігійні діячі Київської Русі стали домагатися у Візантії самостійного обрання митрополитів, святкування своїх національних свят і їх встановлення, а головне – вимагати вести церковне богослужіння старослов'янською мовою. Так, Ярославу Мудрому вдалося проголосити першими національними святами братів Бориса і Гліба, підступно вбитих своїм молодшим братом. Канонізовано було також Володимира Великого та княгиню Ольгу.

Другою причиною видозміни християнства на Русі було те, що християнська релігія прийшла до нас у "готовому" вигляді. Вона насаджувалася зверху, зустрічаючи тривалий опір широких мас населення. Звідси активна взаємодія християнства і язичництва. Поступово склався світоглядний синкретизм: відбулося злиття народної релігії та церковного християнства за визначальної ролі першої (двовір'я).

Таким чином, культура Київської Русі базується на дохристиянській культурі слов'янських племен. Значний вплив на цю культуру здійснила культура Візантії. Розвиток культури Київської Русі визначає також прийняття християнства. Та, зіткнувшись з новими історичними умовами, воно набуває нових рис.

#### 4. Література у Київській Русі

Літературу Київської Русі можна поділити за призначенням на сакральну і позасакральну.

Для богослужіння громадського призначались **служебники** (які містили переважно літургії) та **часослови** (які містили переважно "часи", тобто денні богослужіння). Основою богослужіння були служебні **псалтирі**.

Крім служебних книг, писалися книги **четьї** (тобто для читання) і **толкові**. Толкові книги являли собою уривки з Біблії, супроводжувані коментарями різних авторів. Повного тексту Біблії не було.

Тексти проповідей можна вважати **церковною публіцистикою**: маючи повчальний, дидактичний характер, вони виходили за межі суто релігійної тематики, мали значення і моральне, і політичне, і філософське.

Саме таким зразком проповіді, тобто дійства сакрального і водночас літературного, богословсько-філософського тексту, розповсюдженням і використанням як зразок аж до XVII ст. і на Русі, і за її межами, стало відоме "Слово про закон і благодать" митрополита Іларіона.

Клим Смолятич – другий після Іларіона руський митрополит Київської держави. Клим – продовжувач лінії Іларіона, його наступник у боротьбі за незалежність від Візантії. Він є автором "Посланія пресвітеру Фоме".

Визначним автором "слів" і повчань був Кирил, єпископ Туровський. Йому належать "Притча про душу й тіло", "Повість про білоризця і мнішество", "Сказання про чорноризький чин" тощо.

Неможливо однозначно окреслити як жанр власне **житія** – життєписи святих та мучеників, до яких безпосередньо приєднувались і життєписи князів, які стали жертвами кривавих усобиць (починаючи з Бориса і Гліба, канонізованих церквою).

Говорячи про життєписи святих та мучеників, слід зазначити, що це не біографії чи оповідання про життєвий шлях у звичному для нас розумінні. Житіє немовби переносило людину з "нашого", земного, тварного світу у світ "небесний", вічний, позачасовий і суто символічний.

Переклади творів цієї літератури на Русі з'явилися відразу після її охрещення. У добу Київської Русі були відомими переклади житія Сави Освященного, Антонія Великого, Федора Студита, Олексія, чоловіка Божого та ін.

Особливе місце серед перекладів того часу належало **патерикам** (від лат. pater – отець). Укладалися вони не за календарем, а за так званим

топографічним принципом. Це оповідання про подвиги пустельників певної території або членів якоїсь певної общини. Найпопулярнішими з них на Русі в IX ст. були Єгипетський та Синайський патерики.

На особливу увагу заслуговує розгляд оригінальної, на думку дослідників, збірки легенд і житій 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.

Твори, що не визнавалися церквою канонічними й заборонялися нею, називалися **апокрифи**. Це так звані позабіблійні твори про створення світу, про життя і пригоди перших людей на Землі, про народження, життя і загибель "сина Божого". Це твори християнського фольклору і письменства.

До світських жанрів належить природничо-наукова, історична література, повісті, героїчний епос тощо.

Значне місце серед перекладної літератури посідають енциклопедичні книги **природничо-наукового змісту**, у яких подавалися тогочасні відомості з усіх основних галузей знання: анонімний "Фізіолог" (відомості про рослини і тварин), "Шестоднев" (про створення світу) Іоанна Екзарха та "Християнська топографія" (опис земель, які відвідав автор під час подорожі до Індії) Козьми Індикоплова.

Інтерес мешканців Київської Русі до подій світової історії задовольнявся перекладами візантійських **історичних хронік**. У Київській Русі були відомі в перекладі хроніки Іоанна Малали, Георгія Амартоли, Георгія Синкела.

Порівняно з іншими перекладними творами писемності жанр **повісті** представлений найповніше, найбільшою кількістю книжок. Особливо це стосується повісті "Александрія", що оповідає про життя і подвиги знаменитого героя античності Александра Македонського. Неабияку популярність на Русі мали переклади повісті про Варлама та Йосафа. У

середині XI ст. було перекладено з грецької й повість про Іудейську війну Йосифа Флавія. У домонгольські часи Русь була обізнана і з подіями Троянської війни (XII ст. до н.е.), але не за "Іліадою" Гомера, а за повістю "О троянських временах" із хроніки Іоанна Малали.

Важливою подією у давньоруському мистецтві стала поява **літописання**. Перший вітчизняний літопис був написаний у 1037 – 1039 роках при Софійському соборі в Києві і названий дослідниками найдавнішим Київським зводом.

Другим за часом творення є Новгородський літопис, складений близько 1050 року. З другої половини XI ст. літописання продовжувало розвиватися і в Києво-Печерському монастирі. Тут у 1073 році високовчений чернець Никон склав перший Печерський літописний звід. У 1093 – 1095 роках ігумен Іоанн написав другий Печерський звід.

Першим найвидатнішим історичним твором Русі, що дійшов до нас, вважається "Повість врем'яних літ", яку написав мудрий 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.

"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 загальноісторичному процесі, пов'язати свою історію зі світовою.

Найкращим твором давньоруського письменства й гордістю всієї української культури є **"Слово о полку Игореве, Игоря, сына Святослава, внука Ольгова"**.

Велич "Слова" полягає в тому, що за невдалим походом Ігоря автор зумів роздивитись суть суспільних процесів свого часу, піднятися до високих реєстрів історичного мислення, висловити найпрогресивніші на той

час думки, що зводилися до ідеї: тільки під знаменом єдності може розквітати руська земля.

## 5. Художня культура Київської Русі

Мистецтво Київської Русі – одне з найвизначніших і найсамобутніших явищ світової культури. Художні досягнення цієї доби – те підґрунтя, що визначило подальший розвиток української культури.

У 988 р. в історії нашого народу сталася надзвичайна подія, що змінила подальший перебіг його духовного й культурного розвитку – було прийнято християнство. Разом із новою релігією з Візантії на Русь прийшло й нове мистецтво: будівництво християнських храмів, монументальний живопис – фрески та мозаїки, станковий живопис у вигляді ікон, книжкова мініатюра. Місцеві майстри за короткий час не лише оволоділи цими видами творчості, а й розвинули їх, створивши самобутнє обличчя мистецтва Київської Русі.

З прийняттям християнства почалося небувале піднесення архітектури. Поширилося муроване будівництво, яке до того на Русі було рідкістю. Головним його видом стали так звані культові споруди – церкви й собори. Більшість архітектурних пам'яток цього періоду збереглася в Києві та Чернігові.

Найдавніша пам'ятка архітектури цієї доби, що збереглася до наших днів, – **Спаський собор у Чернігові**, збудований князем Мстиславом у 1036 р. Усередині собор прикрашають настінний живопис, декоративне різьблення та мозаїчна підлога.

Найвищого розквіту мистецтво Київської Русі досягло за княжіння Ярослава Мудрого. Справжнім символом доби став славнозвісний **Софійський собор у Києві**, закладений великим князем у 1037 р. на місці розгрому печенігів.

Інтер'єр Софії Київської – це гармонійний мистецький ансамбль, в якому злилися воєдино архітектура, живопис та декоративне мистецтво.

Одне з найвищих досягнень художньої культури Київської Русі – **мистецтво мозаїки**. У Софійському соборі було створено найвеличніший ансамбль мозаїчного живопису, що не мав рівних у світовому мистецтві тієї доби (до наших днів збереглося 260 м<sup>2</sup> мозаїк).

Усередині головної бані, що символізує небо, зображено величну напівпостать Христа-Вседержителя в оточенні архангелів.

Око людини, яка входить до Софійського собору, одразу вражає його центральна мозаїка – Богоматір Оранта. Її постать займає верхню частину головної апсиди храму. Це найбільша за розмірами фігура в усьому давньоруському мистецтві.

Чудові мозаїки прикрашали також **Михайлівський Золотоверхий собор, Успенський собор Києво-Печерської лаври** та інші храми столиці Київської Русі. На Подолі було знайдено майстерні, в яких виготовляли смальту (кольорове непрозоре скло у вигляді кубиків або пластинок). Це свідчить про те, що у виготовленні мозаїк поряд з грецькими брали участь і місцеві майстри.

Історія зберегла ім'я видатного київського живописця **Алімпія**, який брав участь у створенні мозаїк Успенського собору Києво-Печерської лаври, а також уславився як іконописець.

Виготовлення мозаїк було надзвичайно дорогим, тому ними прикрашали лише центральну частину храму. Всі інші частини розписували **фресками**. Поєднання в одному ансамблі мозаїк та фресок було невідоме Візантії. Це – самобутнє явище художньої культури Київської Русі.

Розписи Софійського собору є своєрідними ілюстраціями до Святого Письма. Однак релігійним темам присвячено не всі фрески. На стінах центральної частини собору, під хорами, було створено велику композицію із зображенням сім'ї князя Ярослава Мудрого. На жаль, більша частина її втрачена.

Фрагменти монументального живопису епохи Київської Русі збереглися також в інших пам'ятках архітектури. Найбільшу цінність становлять фрески XII ст. в **Кирилівській церкві** у Києві.

Визначним здобутком мистецтва Київської Русі є **іконопис**, що живе й розвивається вже понад тисячу років.

За свідченням літописців, перші ікони потрапили до Києва з Криму. Коли за велінням князя Володимира у місті в 989 – 996 рр. було зведено **Десятинну церкву**, всі необхідні для богослужіння предмети привезли з Корсуня (Херсонеса). Можливо, саме серед них була чудотворна ікона Холмської Богоматері – найдавніша християнська святиня української землі. Привозили ікони й пізніше, здебільшого з Візантії. Найвідомішою з них є чудотворний образ Вишгородської (Володимирської) Богоматері, що знаходився в резиденції київських князів у Вишгороді.

Давньоруські майстри, які упродовж короткого часу досконало опанували мистецтво іконопису, ніколи не копіювали візантійські зразки. Вони вливали в них живий творчий струмінь. Київ став головним центром іконопису не лише України-Русі, а й усього східного слов'янства.

Ікон доби Київської Русі збереглося дуже мало. Кожна з них є шедевром високодуховного мистецтва всесвітнього значення. На превеликий жаль, нині більшість із них перебуває за межами України – переважно у Москві та Санкт-Петербурзі.

Українські вчені довели, що всі ікони цього періоду написано в Києві, а в північні руські князівства вони потрапили свого часу різними шляхами.

Немов зі стін Софійського собору зійшли постаті Діви Марії та архангела Гавриїла на відомій **іконі "Благовіщення"**, що зберігається у Третьяковській галереї у Москві.

Не менш чудові ікони **"Богоматір Велика Панагія"** пензля славнозвісного Алімпія, **"Ангел – золоте волосся"**, **"Спас нерукотворний"**, **"Успіня Богородиці"**, **"Дмитро Солунський"**, **"Святий Микола"**, **"Святий Георгій"** та ін.

Можна сказати, що мистецтво іконопису постало на традиціях античної художньої культури, творчо переосмислених та пристосованих до християнського віровчення.

Особливим видом мистецтва Київської Русі була **книжкова мініатюра**. Яка ж рукописна книга доби Київської Русі є найдавнішою? Це "Остромирове Євангеліє", написане у 1056 – 1057 рр. у Києві дияконом Григорієм на замовлення новгородського посадника Остромира. В ній на окремих аркушах вміщено три мініатюри із зображенням євангелістів Іоанна, Марка та Луки. Мініатюрам "Остромирового Євангелія" притаманні яскравий і водночас вишуканий колорит, особлива співучість ліній.

Політичне та економічне зміцнення Київської Русі, встановлення культурних зв'язків із сусідніми державами, прийняття християнства – ось головні чинники, що сприяли розквіту духовної, зокрема **музичної, культури** східних слов'ян, яка за княжої доби піднялася на новий щабель. Важливу роль почала відігравати музика у житті народу, княжому побуті, церковних відправах.

За княжої доби відбувається відокремлення народної і професійної культури.

Поряд із стародавніми пісенними традиціями, що продовжували розвиватися в календарній та родинній обрядовості, виникає новий фольклорний жанр – билини, що уславлювали захисників рідної землі, народних героїв.

До скарбниці народної музичної культури Київської держави входили й танці.

Після введення християнства церковнослужителі намагалися викоринити прадавні язичницькі вірування. Найжорстокіших переслідувань з боку духівництва зазнали скоморохи (у перекладі з лат. – веселі люди) – перші професійні актори, музиканти, танцюристи, акробати, дресирувальники. Представники християнської церкви забороняли їхні

"бісівські" видовища, тому що вони походили з архаїчних язичницьких обрядів і вірувань.

Скоморохи виступали як перед народом, так і перед князівською знаттю. В їхньому мистецтві інтегрувалися особливості давнього обрядового театру і деякі риси княжого театру, що мав зародки професіоналізму.

Народ любив скоморохів за їхні дотепні дійства, складав про них пісні.

Про високий рівень музичної культури князів свідчать твори давньоруської літератури, графічні сюжети книжкових мініатюр, фрески тощо.

Імена тогочасних співців Митуси та Ора згадуються в Іпатіївському та Галицько-Волинському літописах, а ім'я легендарного Бояна – в літературній пам'ятці культури Київської Русі "Слово о полку Ігоревім".

Головним осередком, де культивувався домашній спів (стильовий напрям давньоруського співацького мистецтва), була Києво-Печерська лавра. Імена деяких співаків, наприклад Стефана – учня преподобного Феодосія Печерського, дійшли до нашого часу. Так на Русі поступово формувалася самобутній вокальний акапельний церковний спів, що в майбутньому набув значного поширення.

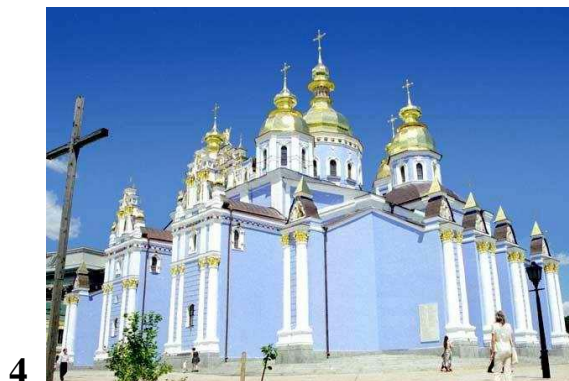
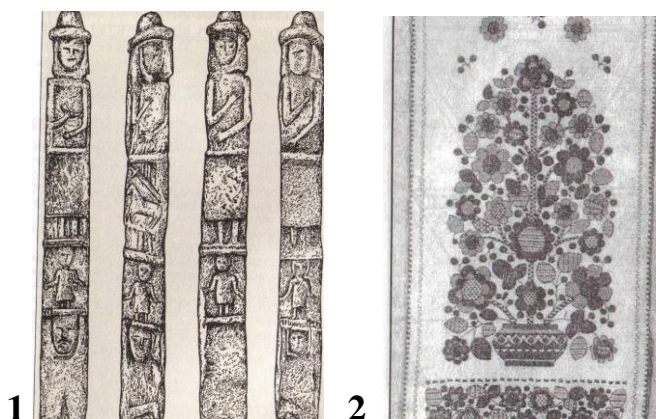
Особливо шанували на Русі музику дзвонів. Її колоритний перегук супроводжував християнські свята, збирав народ на віче.

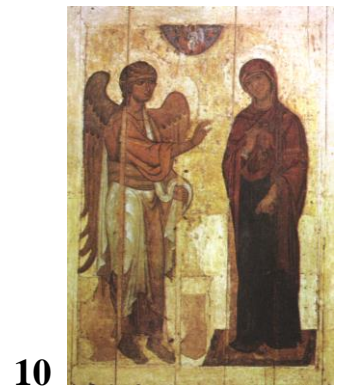
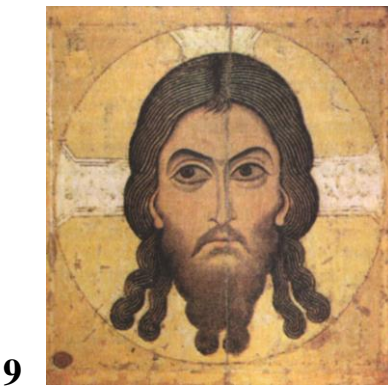
### **Контрольні питання**

1. Назвіть джерела вивчення культури східних слов'ян.
2. Які індо-європейські традиції простежуються у культурі давніх слов'ян?
3. Яких богів язичницького слов'янського пантеону ви знаєте? Які функції вони виконували?
4. Які духи населяли слов'янський світ?
5. Назвіть характерні риси слов'янського язичницького календаря.
6. Як давні слов'яни уявляли світобудову?

7. Які першовитоки має давньоруська культура?
8. Чому у Київській Русі утвердилося двовір'я?
9. В чому полягають особливості культури Давньоруської держави?
10. Який вплив справило християнство на процеси розвитку культури Київської Русі?
11. Розкажіть про літописання у Київській Русі.
12. Які жанри перекладної та оригінальної літератури були поширені у добу Давньоруської держави?
19. Назвіть пам'ятки архітектури Київської Русі.
20. Охарактеризуйте живопис давньоруської доби.
21. Які музичні жанри розвивалися у Київській Русі?

### Ілюстрації





1. Збруцький ідол.
2. Слов'янська вишивка. Символ світового дерева.
3. Київ. Софійський собор.
4. Київ. Михайлівська церква. XII ст.
5. Київ. Кирилівська церква. XII ст.
6. П'ятницька церква у Чернігові.
7. Борисо-Глібський собор у Чернігові.
8. Вишгородська (Володимирська) Богоматір. Ікона XI ст.
9. Спас нерукотворний. Ікона XII ст.
10. Устюзьке Благовіщення. Ікона XII ст.

### Завдання до ілюстрацій

1. Що зображено на Збруцькому ідолі? Яке символічне значення цього зображення?
2. Що символізує слов'янська вишивка?

3. Назвіть пам'ятки архітектури Київської Русі. У яких містах їх збереглося найбільше?
4. Звідки потрапила до Русі ікона Вишгородської Богоматері? Де вона знаходиться зараз? Який настрій передає обличчя Богородиці?
5. Традиції якого мистецтва позначились на іконах Київської Русі?

#### **Література:**

1. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. – 2-ге вид., стер. – К.: Знання, 2006.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. – К.: Оберіг, 1993.
3. Історія української культури / За ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 2002.
4. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні: [У 3 кн., 6 т.]. – К.: Обереги, 1994.
5. Попович М.В. Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 1998.
6. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: Навч. посібник / Наук ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2006.

## РОЗДІЛ 4. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ У XIV – НА ПОЧАТКУ XVII СТ.

### План

1. Історичні та суспільно-політичні обставини розвитку української культури у XIV – на початку XVII ст.
2. Єзуїтські та протестантські школи в Україні у XIV – XVI ст.
3. Українські гуманісти XIV – XVI ст.
4. Братські школи та вищі навчальні заклади в Україні на межі XVI – XVII ст.
5. Книгодрукування в Україні у XIV – на початку XVII ст.
6. Художня культура литовсько-польської доби.

#### 1. Історичні та суспільно-політичні обставини розвитку української культури у XIV – на початку XVII ст.

Роз'єднаність українських 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 під владою Литви практично не внесли кардинальних змін у суспільний устрій українських земель, вони існували як окремі князівства. Але з часом політичні обставини склалися не на користь України: почав зростати авторитет Московського князівства, особливо після перемоги над татаро-монголами на Куликовому полі у 1380 році; виникла небезпека з боку німецьких рицарів, 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. Вже у 1387 р. Галичина

повністю перейшла під владу Польщі. Польські магнати обійняли 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. У 1434 р. у Галичині було введено польське врядування та суди.

Скасувати повністю незалежність Литовського князівства Польщі не вдалося. Опір цьому чинили литовські феодалі й намісники, які керували Київським та Подільським князівствами. Остаточне поневолення українського народу сталося з підписанням **Люблінської унії 1569 р.** За умовами унії Литва об'єднувалася з Польщею в єдину державу – Річ Посполиту. Унія знищила рештки традицій державного самоврядування. Адміністративний поділ українських земель тоді складався з семи воєводств: Руське (Галицьке), Белзьке, Волинське, Подільське, Брацлавське, Київське, Чернігівське. Поза межами Польщі залишилася закарпатська Україна у складі Угорщини, Північна Буковина – під владою Молдовії.

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. Довгий час православна церква залишалася для українського населення єдиним осередком національної самобутності, духовності й культури. Великою шанованою вона користувалась і у литовських князів, які до 1385 року були православними.

В українських землях поступово поширювався католицизм. У 1375 р. у Галичині засновано **латинське архієпископство**, котре незабаром було перетворено на латинську митрополію. До її складу увійшли єпископства у Перемишлі, Холмі, Володимирі. Однак довгий час католицька церква

існувала тут лише номінально, бо не було парафіян. Крім того, самі єпископи часто мешкали за межами своєї єпархії.

Проте католицька церква провадила активну місіонерську діяльність через різні **ордени**. Першим з'явився домініканський орден у XIII ст. Потім було збудовано значну кількість монастирів: у Луцьку, Барі, Бродах, Бучачі, Вінниці, Києві, Коломиї, Костянтинові, Овручі, Львові, Снятині, Ярославлі. У XIV ст. був заснований орден францисканців. У 1345 р. католики вже мали 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 і їх полонізації.

Складність церковного життя в Україні литовсько-польської доби пов'язана і з тим, що православна церква не мала державної підтримки, переживала глибоку кризу, значно поступалася католицькій освіченістю. Однак не лише православна, а й католицька церква в Україні не здобула авторитету і почала занепадати. Розкішне життя кардиналів та католицьких єпископів, продаж церковних кафедр та індульгенцій, негідна поведінка окремих римських пап – все це підривало велич та могутність католицької церкви. Реакцією на ці явища став **реформаційний рух** у країнах Західної Європи, у тому числі й у польсько-литовській феодальній державі.

Першими на терени України проникають ідеї гуситства, чому сприяли інтенсивні зв'язки з Чехією: українці навчались у Празькому університеті, були учнями Яна Гуса. Для України в гуситському русі важливі не лише релігійні, але й національні мотиви. На початку XV ст. починається національне пробудження, виникає протест українців проти полонізації, а гусити висували ідеї національної незалежності. Наслідком стало пробудження інтересу до рідної мови, поява перекладів Священного Писання українською.

Впливи Реформації стають найбільш відчутними у 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 вагомий.

Як відомо, на зміну Реформації у Західній Європі прийшла **контр-реформація** – реакція католицької церкви. Не оминув цей процес і Україну. У 1568 р. в українських землях розпочав діяльність орден єзуїтів. Орден було засновано у Парижі у 1534 р. і затверджено папою Павлом під назвою “Товариство Ісуса”. **Орден єзуїтів** через місіонерську та педагогічну діяльність наполегливо продовжував справу колонізації та окатоличення українського населення. Ним було засновано ряд шкіл: у Перемишлі, Фастові, Острозі, Львові, Вінниці. В Україні тоді діяли 23 єзуїтські колегії. У школах, окрім освітянської справи, увага акцентувалась на пропаганді католицького віровчення.

Соціально-економічні умови, історичні обставини спричинили до підписання **Берестейської церковної унії** у жовтні 1596 р. Її підписанню передувало багато подій як об’єктивного, так і суб’єктивного характеру. Не останню роль у її підписанні відіграла частина православних ієрархів, яка ще у 1590 р. вступила у таємні переговори з польським королем Сигізмундом III і висловила бажання приєднатись до католицької церкви. А у 1595 р. прихильники унії (за підтримки королівського уряду) направили своїх посланців – єпископа Луцького Кирила Терлецького та єпископа Володимирського Іпатія Потія до Риму, 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.

Як і в Європі часів Реформації, в Україні йде уточнення християнських цінностей, хоча й у православному варіанті. Щоб розкути людські сили і

спрямувати їх на конкретні мирські справи, слід подолати "візантійські" традиції протиставлення релігійних інтересів "земним", що породжувало зневажливе ставлення до освіти, слави, матеріальних успіхів, прищеплювало відразу до діяльного й енергійного життя.

Першою вдалася до змін уніатська церква, яка ще наприкінці 10-х років XVII ст. провела реформу чернецтва: вводилося, зокрема, єдине послушництво й однорідність чернечого статуту. Обов'язковою ставала філософська і богословська освіта ченців-новачків (новіціїв), бо Василіанський орден (у якому об'єдналося оновлене уніатське чернецтво) націлював – подібно до ордену єзуїтів – не на аскетичне самозаглиблення, а на активну освітньо-місіонерську роботу.

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, що наповнювало живим змістом релігійну свідомість українця.

Складна соціально-політична ситуація, що склалася у 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 із західними державами, які було зруйновано у 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.

## **2. Єзуїтські та протестантські школи в Україні у XIV – XVI ст.**

У другій половині XVI ст. більшість українських земель увійшла до складу польсько-литовської феодальної держави – Речі Посполитої.

Виникла реальна загроза полонізації і окатоличення українського народу. Одним із засобів у цій справі стали **католицькі освітні школи**. Єзуїти 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 три роки вивчалася філософія і чотири роки – богослов'я. Освітні заклади організовувались на зразок західноєвропейських вищих шкіл, у яких учні здобували найвищу освіту в межах Речі Посполитої. У 1570 р. єзуїтами була заснована Віленська колегія, яка вважалася найбільшим навчальним закладом Східної Європи. Польський король Стефан Баторій надав колегії права академії, тобто дозвіл викладати богословські науки. Першим ректором академії папа римський призначив Петра Скаргу – активного діяча єзуїтів. Скарга був безпосереднім учасником прийняття Берестейської унії 1596 р.

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. Викладання велось латинською мовою. На українських землях тоді паралельно з православними існували католицькі школи, а подекуди й протестантські.

Наприкінці XVI і в першій половині XVII ст. існувало чимало **протестантських і католицько-єзуїтських** шкіл. Їх програма була майже однакова: в них вивчали латинську і грецьку граматику, риторику і піїтику, діалектику та математику. Основна увага приділялася вивченню основ віровчення й теології. Мета цих шкіл була різною. Польський дослідник Й. Лукашевич, аналізуючи освітницьку діяльність протестантів, зазначав, що саме через неї відбувалася популяризація нової віри, оскільки їхні школи створювались при релігійних громадах і виконували пропагандистську функцію.

Характерною прикметою протестантських шкіл у XVI ст., що якісно відрізняє їх від інших, 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. Таким же завданням було підпорядковано навчання і в католицько-єзуїтських школах. В. Біднов, характеризуючи рівень освіти тих часів, зазначав: "Знання, що давали католицькі і протестантські школи, були значно вищі тих, що виносила наша молодь зі своїх православних шкіл, і більш відповідали практичним потребам Польсько-Литовської держави, а тому наші молоді люди, особливо з вищих верств громадянства, охоче йшли до тих шкіл, щоб підготуватися до заміщення адміністративних, судових та інших посад". Протестантські й католицько-єзуїтські школи користувались популярністю у шляхтичів і міщан, оскільки навчання в них ґрунтувалося на передових досягненнях західноєвропейської науки, вони намагалися йти в ногу з часом.

### **3. Українські гуманісти XIV – XVI ст.**

В Україні майже до кінця XVI ст. не було загальних середніх і нижчих навчальних закладів. Українська молодь уже із середини XIV ст. проклала собі дорогу до навчання у західних університетах. Число українських студентів у вищих навчальних закладах Західної Європи поступово зростало. Так, у найстарішому Болонському університеті здобув вищу освіту **Юрій Дрогобич** (Котермак, бл. 1450 – 1494 рр.). Юрій Котермак народився у Дрогобичі на Прикарпатті у родині ремісника Михайла Доната (Котермака). 1468-го року його ім'я було внесено до списків студентів Краківського університету. На честь рідного міста він узяв псевдонім Дрогобич, з особливою гордістю підкреслюючи своє походження. Уже в 1470 році він отримав ступінь бакалавра, а у 1473 – магістра. Далі він вирушив до Італії, у Болонський університет – один з найушлавленіших у Європі. Викладали тут відомі вчені, філософи, університет мав багаті культурні традиції. Юрій Дрогобич викладав астрономію у Болонському університеті протягом

1478/79 навчального року, а також у 1480 – 1482 роках написав першу наукову працю "Прогностична оцінка стану небесних світил протягом березня-грудня 1478 року". Це своєрідний астрологічний трактат, у якому вказані дні зміни фаз місяця, прогноз погоди, схема розташування планет у дванадцяти "небесних домах". На той час подібні астрономічні календарі користувалися великою популярністю серед італійської знаті. Юрій Дрогобич сподівався знайти багатого замовника і отримати гроші, що були необхідні для продовження навчання. Закінчивши один університет і здобувши ступінь доктора в іншому, вчений продовжував навчання – відвідував медичні студії.

До наших часів праця Юрія Дрогобича дійшла в рукописі відомого німецького гуманіста Гертмана Шеделя, який високо оцінив її значення та наукову цінність. Як ректор Болонського університету Юрій Дрогобич склав іспит на звання доктора медицини. Ще кілька років Юрій Дрогобич залишався в Італії: викладав, займався медичною практикою, науковою діяльністю.

З багатьох його робіт найвідомішою є друкована праця "Прогностична оцінка поточного 1483 року магістра Юрія Дрогобича із Русі, доктора мистецтв і медицини Болонського університету". У цій науковій праці з точністю до години передбачено затемнення місяця 22 квітня і в ніч з 15 на 16 жовтня 1483 року; дається перелік днів, годин і хвилин основних фаз місяця протягом року; визначено географічну довготу багатьох міст, у тому числі вперше рідного Дрогобича, а також Москви і Вільно. Зроблено астрологічні прогнози щодо стану справ Священної Римської імперії: тут йдеться про політичні події, про становище вір і сект. Складено також метеорологічний прогноз і прогноз епідемій. Книга написана на високому науковому рівні і свідчить про глибокі та різноманітні знання автора.

Юрій Дрогобич — перший вітчизняний автор друкованої книги. Його наукова діяльність була відомою в багатьох країнах Європи, його праці зберігаються у бібліотеках та архівах Франції, Німеччини, Італії, Польщі.

Інший славетний український поет-гуманіст, педагог – **Павло Процелер** (Русин) походить з міста Кросно (нині воєводство Польщі). Ця територія в ті часи була заселена лемками. Він навчався і викладав у Краківському університеті, мав вчений ступінь магістра, який давав йому право очолювати кафедру римської літератури. Магістр Павло з Кросна читав студентам Краківського університету лекції про Овідія, Вергілія, Лукіана та інших поетів. Крім того, він перекладав твори згаданих авторів та писав власні вірші.

Павло Процелер з особливою гордістю підкреслював своє слов'янське походження, не поривав з Батьківщиною ні подумки, ні всією своєю освітньою діяльністю, навіть взяв собі псевдонім Русин.

Займався він також і видавничою справою; здійснив видання творів хорватсько-угорського письменника Яна Паннонія, брав участь у роботі типографії Швайпольта Фіоля щодо 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. Після знищення католицьким духовенством давньоруських книгосховищ у Західній Україні Русин вважав видавництво цих книг найбільшою перемогою у відродженні освіти в Україні.

Як уже зазначалося, його вважають першим поетом-гуманістом України, хоча писав він латиною. Парадокс давньоукраїнського літературного життя полягав у тому, що православне духовенство (немало поетів тих часів були священиками), яке чинило опір католицизму, само було навчене і навчало своїх вихованців у латиномовному дусі. Латинською мовою написано чи не найкращі твори давньоукраїнської поезії під впливом ідей Відродження, які приходили в українську культуру разом з латиною.

У 1509 році були видані "Пісні Павла Русина з Кросно". Це найцікавіша літературна пам'ятка. У ній сконцентровано всю поетичну

спадщину Павла Русина. Вірші цієї збірки різноманітні за тематикою, але переважають у них ренесансні й гуманістичні мотиви.

До видатних українських гуманістів належить і **Станіслав Оріховський-Роксолан**. Початкову освіту він здобув у Перемишлі, а далі навчався у 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 у 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 Станіславі Оріховського засновником полемічної літератури. У полеміці з католицьким теологом Яном Сакраном з Освенціма він став на захист православної віри.

Вчителями Станіслава Оріховського були відомий австрійський гуманіст, професор Віденського університету Александр Брасікан, професор риторики в Падуанському та Римському університетах Амадей, відомий реформатор, основоположник протестантизму Мартін Лютер (до речі, саме в його будинку деякий час проживав український мислитель). 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 добродетності.

Поряд зі Станіславом Оріховським працювала ціла плеяда блискуче освічених українських гуманістів. Це **Іван Туробінський-Рутенець**, **Григорій Чуй-Русин**, Анонім ("Про вибиття татар перекопських під Вишневецом року 1512-го") та багато інших. Туробінський-Рутенець Іван

зробив значний внесок у розвиток науки правознавства. Здобувши освіту у Краківському університеті, згодом став професором і ректором цього університету. Григорій Чуй-Русин освіту здобув також у краківському університеті. Протягом життя працював ректором колегії у Перемишлі, викладав поезику і риторика у Клодавській школі, був професором Краківського університету. Вірші Григорія Чуя набули європейської слави.

Зачинателі української гуманістичної культури Юрій Дрогобич, Павло Русин з Кросна, Станіслав Оріховський, Григорій Чуй та інші зробили вагомий внесок у розвиток правознавчої науки, у 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.

#### **4. Братські школи та вищі навчальні заклади в Україні на межі XVI – XVII ст.**

Іноземні мандрівники, які відвідували українські землі в XVII ст., відзначали високий рівень грамотності населення.

Вагомий внесок у розвиток української культури внесли **церковні братства**. Виникнення церковних братств припадає на кінець XVI ст., коли православна церква зазнала глибокої кризи, втратила свою монополію у суспільному житті, а католицька, уніатська і протестантська церкви активно боролись за поширення свого віровчення в українських землях. Під впливом прогресивної громадськості польський король Стефан Баторій у 1574 р. видав декрет про дозвіл віленським громадянам відкривати й утримувати братські школи. Починаючи з 1575 р. це право було поширене на всі православні братства Великого Польсько-Литовського князівства й

Галичини. Першу братську школу було засновано у 1568 р. у Львові при Успенському братстві.

У Центральній Україні на початку XVII ст. активізувався рух щодо створення **братських шкіл**. Було створено Київську братську школу, яка стала ідейно-культурним осередком національно-визвольної боротьби українського народу. Першим її ректором став Іов Борецький, котрий раніше очолював Львівську школу, а також викладав там латинську та грецьку мови. Під час організації Київської школи І. 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.

Діяльність Київського братства підтримувало Військо Запорізьке. У 1615 р. гетьман П. Конашевич-Сагайдачний з "усім 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 братським школам. З цим змушені були рахуватись різні політичні і державні діячі.

У цілому в кінці XVI – на початку XVII ст. в Україні діяло близько тридцяти братських шкіл: у Перемишлі, Луцьку, Кременці, Кам'янці-Подільському, Городку та інших містах.

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 межі XVI – XVII ст. під впливом західноєвропейських гуманістичних та реформаційних ідей в українській освіті відбулися істотні зміни. Було створено нові навчальні заклади, які ґрунтувалися на національних освітніх традиціях, поєднанні вітчизняного і кращого європейського досвіду. До них належать Острозький культурно-освітній центр, Львівська і Київська братські школи, Київська колегія, Києво-Могилянська академія.

Багатий і впливовий магнат, **князь Костянтин Острозький, заснував 1576 р. 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 першодрукар 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.

Вагомі здобутки вітчизняної освіти пов'язані з іменем **Петра Могили**, який, будучи митрополитом Київським, у 1631 році заснував Лаврську школу як вищий заклад європейського типу. Через рік він об'єднав її з Київською братською школою і створив Київську колегію, що пізніше стала називатися **Києво-Могилянською академією**. Він забезпечив її професорами високої кваліфікації, яких посилав для підготовки у різні західноєвропейські університети, турбувався про помешкання для професорів і гуртожиток для учнів, про їх матеріальне утримання. Навчання було поставлено добре, кількість учнів зростала. Викладання проводилось латинською мовою.

Києво-Могилянська академія за змістом навчальних програм і рівнем викладання відповідала вимогам європейської вищої освіти.

Києво-Могилянська академія була вищою школою загальноосвітнього характеру. До неї вступала молодь всіх станів українського суспільства, починаючи від шляхти й козацької старшини і закінчуючи міщанами й

селянами. Крім українців та білорусів до академії вступали росіяни, румуни, болгари, серби, а потім греки, араби. Вона була єдиним навчальним закладом Східної Європи, де готувались кадри для всього православного світу. Академія відіграла значну роль у розвитку освіти, науки і культури в Україні XVII – XVIII ст.

## **5. Книгодрукування в Україні у XIV – на початку XVII ст.**

Вагома роль у розвитку освіти належить книгодрукуванню. Поява книгодрукування – значна віха у розвитку культури українського народу, серйозний чинник у формуванні національної свідомості. 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 у боротьбі за незалежність.

В Україні до появи першодруків панувала рукописна книга, котра була витвором малярства. Характерною такою пам'яткою є рукописне **Пересопницьке Євангеліє**, складене у 1556 – 1561 рр. у Заславі при монастирі св. Трійці, що довгий час належало Пересопницькому монастирю на Волині. Головний зміст орнаментики Пересопницького Євангелія – зображення української флори.

Друкована книга становила синтез графічного мистецтва і поліграфічної техніки. Перші книги, друковані кирилицею, з'явилися у 1491 р. у краківській друкарні Швайпольта Фіоля. Це були "Осьмигласник", "Тріюдь цвітна", "Часословець". **Українським першодруком вважається "Апостол", надрукований 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 є "Буквар", надрукований у 1574 р. "Буквар" складався з двох частин: азбуки та матеріалів для читання. Крім того, що ця

книга є одним з українських першодруків, вона ще й цінна пам'ятка шкільної освіти.

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 той час повного тексту Біблії не існувало у жодного православного народу. Православні користувалися рукописними зошитами окремих частин Біблії. У 1581 р. Біблія була видана І. Федоровим в острозькій друкарні. В основу Острозької Біблії покладено текст 70 "толковників" – грецький переклад. Це видатна подія в історії української культури.

Діяльність Острозької друкарні була плідною. Крім Біблії Іваном Федоровим були надруковані: "Читанка", "Буквар", "Новий Заповіт з Псалтирем", "Хронологія" Андрія Римші. Характерною особливістю острозьких видань є поєднання вітчизняних традицій з традиціями східнослов'янських народів. У їх оздобленні переважають декоративно-орнаментальні прикраси.

Наступним етапом у розвитку книгодрукування є діяльність Львівської братської друкарні. Львівська друкарня продовжує традиції вітчизняного друку, але її діяльність не є формальним наслідуванням друкарської практики. У перших своїх виданнях друкарня Львівського братства спробувала реформувати церковнослов'янський кириличний шрифт. І хоча зміни стосувалися лише прописних букв, значення їх вагоме.

Перші видання Львівського братства були оздоблені досить скромно ("Грамматика", 1591 р.). Але вже у наступних виданнях ("Часослов", 1609, "Бесіди Іоанна Золотоустого о воспитании чад", 1609 р.) з'являється новий елемент оздоблення – сюжетно-фігурна гравюра.

Особливістю розвитку української літератури кінця XVI – початку XVII ст. було те, що на цьому процесі своєрідно позначились ідеї Відродження та Реформації. Це стосується перш за все творчості полемістів, зокрема Христофора Фіلالета, Стефана Зизанія, Івана Вишенського та ін.

Екуменічний процес, який був викликаний Берестейською унією, стимулював розвиток полемічної літератури. Письменників та вчених хвилювала доля української культури. Серед літературних пам'яток тієї доби вирізняються праці Й. Борецького "Протестація", З. Копистенського "Палінодія", Г. Смотрицького "Ключ царства небесного", М. Смотрицького "Тренос", твір анонімного автора "Пересторога".

Зразком поєднання нового ренесансного світорозуміння й реформаційних ідей з художніми традиціями є твір Касіяна Саковича "Вірші на жалосний погреб Петра Конашевича-Сагайдачного". Гуманістичне спрямування мають твори К.-Т. Ставровецького. У його працях "Зерцало богословія" (1618), "Свангеліє Учительское" (1619), "Перло многоцінне" (1646) утверджується ідея земного буття людини.

Засновники й діячі братського руху, зокрема Л. Зизаній, Ю. Рогатинець, К.-Т. Ставровецький, сприяли формуванню в Україні ренесансного індивідуалізму. Характерним його проявом було усвідомлення важливості власної творчості, значення особистого авторства. У кінці XVI – на початку XVII ст. вперше більшість передмов до українських друкованих книг і значна частина творів письменників була підписана авторами. Саме в цьому виявляється істотна відмінність ренесансної творчості від пізньої середньовічної літератури, що переважно залишалася безіменною.

Характерною рисою української літератури, що видавалася в умовах Великого Польсько-Литовського князівства, стало утвердження ідей громадянського гуманізму, тобто ідей спільного блага громади, піднесення авторитету рідної мови, виховання молоді на принципах патріотизму. Яскраво ці мотиви виявлялись у педагогічній і ораторсько-учительній прозі другої половини XVII ст. Освіта, література й видавнича справа в польсько-литовську добу в Україні розвивалися на рівні європейського культурного процесу.

## 6. Художня культура литовсько-польської доби

У XIV – XV ст. значного розвитку в Галицько-Волинських землях досягла архітектура. Її особливості визначилися певними історичними й суспільними обставинами: боротьбою з іноземними поневолювачами, міжфеодальними усобицями, а також географічним положенням, тобто близькістю до країн Центральної Європи. Перший чинник зумовив потребу у широкому розгортанні оборонного будівництва – замків, веж, укріплених садиб, монастирів з високими мурами, другий сприяв поширенню в архітектурі Західної України ознак, притаманних європейській культурі.

Спорудження величезних неприступних замків – одна з відмітних рис культури XIV – XV ст. Найстарішою кам'яною фортецею України є **Верхній замок у Луцьку**. Його споруджено в середині XIV ст. Справжніми архітектурними перлинами України є **замки в Кам'янці-Подільському, Меджибожі, Хотині, Олеську, Мукачевому** та інших містах.

У XVI – на початку XVII ст. в українську культуру проникли художні ідеї Відродження. Провідну роль у розвитку мистецтва цієї доби відіграв Львів. Найбільше збереглося у Львові пам'яток міської архітектури. Після спустошливої пожежі 1527 р. на залишках середньовічних готичних споруд зводилися кам'яниці (так називали муровані житлові будівлі) у стилі Ренесанс. На площі Ринок стоїть найбільша львівська кам'яниця – знаменитий **будинок заможного купця Корнякта**. Будинок нагадує справжній палац. Його було споруджено архітектором Петром Барбоном у 80-х роках XVI ст. Шестивіконний триповерховий фасад увінчано високим атиком – декоративною стінкою над карнизом. Пізніше, у XVII ст., на ньому встановили статуї рицарів. Вікна прикрашені красивим обрамленням. Особливо чарує триярусна відкрита аркада внутрішнього дворика, що нагадує італійські палаццо доби Відродження.

Наприкінці XVI – на початку XVII ст. на замовлення православного Львівського ставропігійського братства, навколо якого гуртувалися українці, у місті було зведено визначний архітектурний ансамбль. До нього увійшли

**Успенська церква** (архітектори П. Римлянин і В. Капінос), **Вежа Корнякта** (архітектор П. Барбон) та **каплиця трьох святих** (архітектор А. Підлісний). У цих спорудах використано традиції української народної дерев'яної архітектури. У зовнішньому оформленні споруд відповідно до смаків часу було застосовано вишукані ренесансні форми.

Тісно пов'язана з архітектурою стилю Відродження скульптура. Визначні пам'ятки скульптурного різьблення – львівські **каплиці Боїмів та Кампіанів**. Особливою пишнотою та урочистістю вражає каплиця Боїмів – усипальниця родини заможного купця Георгія Боїма. Її фасад становить суцільний декоративний рельєф, виконаний з надзвичайною майстерністю. Не поступається йому й вишукане оформлення інтер'єру. У ньому крім багатой декоративної пластики особливу увагу привертають алебастрові та мармурові бюсти – портрети членів родини Боїмів.

**Скульптурний портрет** становить окремий жанр скульптури. В Україні він з'являється і набуває поширення у XVI ст., що також є свідченням впливу культури Відродження. В українській скульптурі портрет виник раніше, ніж у живопису. Найбільш ранні його зразки зустрічаються у надгробних пам'ятниках, зокрема у вже згадуваній каплиці Боїмів.

Таким був надгробок князя Костянтина Острозького, встановлений 1579 р. в Успенському соборі Києво-Печерської лаври.

Одним з основних видів образотворчого мистецтва був **монументальний живопис**. У XIV – XV ст. храми, як і раніше, прикрашалися фресками.

У монументальному живопису, як і в архітектурі та скульптурі, традиції Київської Русі співіснують з новими художніми впливами, що надходили із Заходу. Прикладом нового підходу до зображення традиційних сюжетів, змін в образотворчому мисленні є фрески церкви-ротонди в колишньому селі Горяни (тепер передмістя Ужгорода) на Закарпатті. Розташування сюжетів на стінах не відповідає давньоруським традиціям. Тут вони розміщені послідовно, один за одним, що створює відчуття неперервної

розповіді. Головна тема горянських фресок – життя Ісуса Христа. Композиції розписів динамічні, постаті зображено у просторі вільно й невимушено. Таке трактування образів означало відхід від візантійських правил та канонів.

Високо шанували український монументальний живопис у Польщі, де не було місцевих традицій та власної школи цього мистецтва. У 1418 р. на замовлення короля Ягайла група українських художників на чолі з майстром Андрієм розписала фресками замкову капелу в Любліні. Окрім Любліна українські живописці виконали великі комплекси монументальних розписів в інших польських містах: Кракові, Сандомирі, Вислиці. У них вони успішно реалізували ще одне творче завдання: пристосували українську монументально-декоративну систему розписів до характеру готичної архітектури.

У XIV – XVI ст. у духовному житті України зростає значення **іконопису**. Усі ікони цього періоду, що збереглися до наших днів, походять із Галицько-Волинських земель.

Одна з найдавніших пам'яток цього виду мистецтва – чудотворна ікона Волинської Богоматері, написана ще в другій половині XIII ст., – належить до його найкращих зразків.

Шанованими в Україні стали ікони «Чудо про Змія» або, як їх частіше називали, «Юрій Змієборець».

У XVI ст. в Україні набули поширення ікони на тему Страшного суду. Такі ікони виконували виховну функцію: вони мали нагадувати людям про те, як слід жити, щоб не зазнати пекельних мук. Колоритні картини пекла свідчать про неабияке почуття гумору, притаманне українському народові в ті далекі часи.

Поступово у мистецтві живопису розвиваються світські жанри: портрет, історична, батальна картини, пейзаж. Провідне місце серед них посідав **портретний живопис**. З-поміж ранніх взірців цього жанру слід назвати портрети історика Яна Гербурта, польського короля Стефана Баторія

(художник В. Степанович), князя Костянтина Корнякта, старости Мнішека, на яких відчутний вплив європейського парадного портрета.

Надзвичайно збагатило вітчизняну культуру XIV – початку XVII ст. **мистецтво графіки**, яке було пов'язане переважно з книгописанням.

Значні зміни у розвитку графіки відбулися у другій половині XVI ст. Книга ставала потрібною дедалі ширшим верствам населення. У книжкову мініатюру, як і в інші види образотворчого мистецтва, проникають ознаки Ренесансу, спостерігається тяжіння до реалістичного трактування образів. Шлях новим ідеям прокладав відомий майстер Андрійчина Многогрішний – автор ілюстрацій до "Службника", "Холмського Євангелія" та низки інших книг.

Відомим осередком книгописання того часу була також Волинь. Найвидатнішою її пам'яткою є славнозвісне "Пересопницьке Євангеліє" (1556 – 1561) – перший переклад Святого Письма зі староболгарської мови тогочасною українською. Книгу прикрашають чотири орнаментальні розвороти з мініатюрами, заставками, кінцівками, ініціалами тощо.

Із появою книгодрукування у мистецтві графіки відбулася справжня революція. Книги було ілюстровано гравюрами – різновидом графіки, невіддільним від друкарства. У львівському "Апостолі" їх дві: книжковий знак Івана Федорова та зображення євангеліста Луки.

У фольклорі спадкоємний зв'язок із давньоруськими традиціями не змогла перервати навіть монголо-татарська навала. Пісенна творчість досягла нових вершин у новому оригінальному епічному жанрі – думах.

Упродовж X – XVII ст. церква була центром формування **музичного професіоналізму**. В історії української церковної музики умовно можна виокремити два періоди й відповідні їм стилі виконання: монодичний (одноголосний) і багатоголосний. Упродовж певного часу вони співіснували.

Головна відмінність східнохристиянського (православного) музичного ритуалу від західнохристиянського (католицького) полягає у використанні

виключно вокальної музики – хорового співу а капела. Інструментального органного супроводу в ній немає.

Прагнення до більшої виразності, повноти звучання церковної музики зумовило виникнення партесного (від лат. партії, голоси) співу. У хоровій музиці відбувається чітке розмежування голосів за висотою і тембром: бас, тенор, альт, дискант.

Урочистий партесний спів набув поширення у практиці церковних хорів завдяки діяльності братських шкіл – Острозької, Львівської, Київської, Луцької та ін. Обов'язковими предметами навчання у них були спів і музична грамота. У них готували кваліфікованих регентів, співаків, учителів музики, переписували, а пізніше друкували музичну літературу. Наприклад, зберігся реєстр нот бібліотеки Луцького братства, до якого увійшло близько 300 партесних творів понад десяти авторів!

### **Контрольні питання**

1. В якій соціально-політичній ситуації розвивалася українська культура XIV – початку XVII ст.?
2. Розкажіть про українських гуманістів цього періоду.
3. Як проходило навчання у єзуїтських та католицьких школах?
4. Що ви знаєте про поширення ідей Ренесансу в українській культурі?
5. Які братські школи було відкрито в Україні? За якими принципами проводилось у них навчання?
6. Яку роль відіграли братські школи у суспільному житті України?
7. Які вищі навчальні заклади було відкрито в Україні у цей період? Що ви про них знаєте?
8. Розкажіть про розвиток книгодрукування в Україні у польсько-литовську добу.
9. Яких письменників цього періоду ви знаєте? Розкажіть про їх творчість.
10. Охарактеризуйте особливості архітектури XIV – XVI ст.

11. Які жанри скульптури розвивалися в Україні у XIV – XVI ст.?
12. Назвіть основні напрями розвитку монументального живопису XIV – XVI ст. в Україні.
13. Охарактеризуйте іконописне мистецтво України XIV – XVI ст.
14. Які зміни відбулися у розвитку графіки у другій половині XVI ст.?
15. Що ви знаєте про урочистий партесний спів?

### Ілюстрації





1. Луцький замок.
2. Хотинський замок.
3. Замок Паланок у Мукачевому.
4. Будинок купця Корнякта у Львові
5. Ансамбль Успенської церкви у Львові. XVI – початок XVII ст.
6. Каплиця родини Боїмів у Львові. XVII ст.
7. Волинська Богоматір. Кінець XIII – початок XIV ст.
8. Страшний суд. Фрагмент. XVI ст.
9. Євангеліст Матфей. Мініатюра з Пересопницького Євангелія. XVI ст.

### Завдання до ілюстрацій

1. Які замки було зведено в Україні у польсько-литовську добу? Чим було викликано їх будівництво?
2. В якому стилі було збудовано будинок купця Корнякта у Львові? Обґрунтуйте свою думку.
3. Які архітектурні традиції простежуються в будівлі Успенської церкви у Львові?
4. Що ви знаєте про каплицю Боїмів у Львові?
5. Розгляньте зразки іконописного мистецтва польсько-литовської доби. Охарактеризуйте образ Богородиці, зображений на іконі Волинської Богоматері. Яку функцію виконували ікони на тему Страшного суду?

6. Розгляньте мініатюру з Пересопницького Євангелія. Як у ній простежуються впливи ренесансного мистецтва?

#### **Література:**

1. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. – 2-ге вид., стер. – К.: Знання, 2006.
2. Історія світової та української культури: Підручник для вищ. закл. освіти / В.А. Греченко, І.В. Чорний, В.А. Кушнерук, В.А. Режко. – К.: Літера ЛТД, 2002.
3. Історія української культури / За ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 2002.
4. Попович М.В. Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 1998.
5. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: Навч. посібник / Наук ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2006.

## **РОЗДІЛ 5. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII – КІНЦЯ XVIII ст.**

### **План**

1. Козацтво в українській культурі.
2. Українське бароко.
3. Українська барокова література.
4. Театр козацько-гетьманської доби.
5. Українська музика доби бароко.
6. Образотворче мистецтво XVII –XVIII ст.
7. Вплив української культури на російську у XVII –XVIII ст.

### **1. Козацтво в українській культурі**

Національна організація України XVII – XVIII ст. мала основи у двох центрах – міщансько-духовному та козацькому. Перше середовище розвивалося під час найбільшого напруження боротьби з польськими впливами і проявилось у братських організаціях.

Другий національний організаційний центр мав вплив не тільки на Запорожжі, але всюди, де жили козаки. Кінець-кінцем обидві течії зійшлися і спільно зорганізували державу.

Українська держава включала тільки частину національної території, але саме її виникнення сприяло зміцненню національної самосвідомості, утвердженню почуття гордості за свій народ. Оскільки в державі провідні позиції посіли козаки і козацька старшина, за межами України утверджувалося поняття про українців як про "козацьку націю". Постать героя-козака, захисника Вітчизни надовго стала провідним образом українського пісенного фольклору, героїчного епосу, народного малярства, а козацька тема – головною і в українській національній історіографії. Хмельниччина ознаменувала собою загальнонаціональне піднесення, пов'язане з визвольною боротьбою, що підняло Україну з колін і відродило

смак до політичної і культурної творчості. Змінився менталітет українців, бо став відчутним зв'язок часів: Україна – правонаступниця Київської Русі – 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 зрслій вазі й авторитетові, а відтак і діяльності козацтва. Саме з козацького середовища вийшла нова провідна верства, нова національна аристократія, нова інтелігенція, яка взяла на себе і утвердження власної державності, і розвиток освіти, спорудження і реконструкцію храмів, будівництво громадських споруд, опікування мистецтвом тощо.

## 2. Українське бароко

Серед країн православно-слов'янського регіону мистецтво бароко набуло найвищого розквіту саме в Україні. На відміну від західноєвропейського і російського, українське бароко – не аристократичний стиль. Якщо і є в ньому певні елітарні мотиви, то лише в літературі, всі інші види барокового мистецтва мають безпосередній зв'язок з народною творчістю і народною свідомістю.

Як художній стиль бароко дало можливість найповнішого самовираження української людини тієї драматичної і реформаторської доби передусім завдяки своєму філософському підґрунтю, яке в українському варіанті виявило себе чи не найповніше. Реалістичне світобачення для барокової свідомості нехарактерне. Світ у більшості творів постає сповненим містики, гіпербол, темних метафор, важко розгадуваних алюзій, надмірно емоційних станів, а часом і просто фантасмагоричним. Та й свідомість того часу тяжіє до таємниць і чудес. Дослідники відзначають як у Європі взагалі, так і в Україні, дивовижну забобонність найширших верств населення – від еліти до простолюду. Деякі рукописи чи листи того часу містять багато оповідей про містичні явища. Це типове барокове світовідчуття.

Що ж до менталітету нашого народу з його вкрай нестабільною історичною долею, вічними випробуваннями, широкими зв'язками із різними країнами і різноманітними природними умовами віками у ньому закладалося уявлення про світ безмежний, багатоманітний, неосяжний і суперечливий. Меланхолійність, властива певною мірою українській душі, теж ґрунтується на уявленні про світ непростий, втаємничений, такий, у якому діють різні сили.

Таке світорозуміння відбилося й на художній картині світу, створюваній українськими народними і професійними митцями у XVI – XVII століттях. У ній знаходилося місце для всіляких моментів: фантастичних мотивацій, міфічних, релігійних та містичних уявлень, осяянь, прозрінь тощо. Все це було пошуком небуденної правди життя, глибинного духовного сенсу історичного процесу. Мистецтво бароко наче зазирнуло у глибини людської душі, відобразило її світло і темряву – саме світлотінь стала у європейському та й українському бароко одним з головних прийомів. Культура бароко, за А. Макаровим, широко відчинила двері перед фантазією, усіма її химерами і найнеймовірнішими сновидними сюжетами – тут і поетика "магічного реалізму" з контрастами світла і темряви, і матеріалізування уявного та багато інших проявів ірраціоналізму. Невипадково сучасні дослідники знаходять у бароко подібність із сюрреалізмом: і там, і тут подеколи поєднуються абсолютно несумісні речі – світоглядна абстрактність і натуралістична конкретність у деталях або, навпаки, фотографічне, життєподібне зображення і кричуща неправдоподібність художнього задуму. Часто художники прагнули відтворити образно абстрактні поняття – смирення, совість, добродійність, честь, героїство, жертвність. І не вважали, що це лежить поза межами художніх можливостей. Художник цієї доби вірив у всемогутність образного мислення і тому сміливо поєднував умовне з реальним, стягував різнопросторові і різночасові сюжети в один час і простір, сміливо

зображував Діву Марію з гострими мечами в серці (емблема сердечних ран) чи Христа у вигляді міфічного птаха Пелікана (символ самопожертви).

Українська свідомість – в умовах творення нових національних цінностей, героїв, національної еліти – теж ішла тим самим шляхом, алегорично унаочнюючи риси шанованих гетьманів і полковників, діячів церкви, працівників на духовній і культурній нивах. Українське бароко утверджувало також образи, що характеризували колективні, суспільні, національні риси народу загалом. Образ України (тоді Малої Русі) у вигляді зодягненої в порфіру і коронованої Диви, яка просить покровительства у митрополита київського Івасафа Кроковського, бачимо на гравюрі Івана Щирського "Всенародне торжество" (1708). У гравюрі Леонтія Тарасевича алегорією Дніпра виступають музичні русалки, міста Києва – обвита лавровими гірляндами альтанка, а місто Харків у І. Щирського постає у вигляді прекрасного саду, насадженого і виплеканого Григорієм і Федором Захаревськими.

Якщо говорити про естетичні особливості українського бароко, то це багатобарвність, контрастність, мальовничість, посилена декоративність, динамізм, численна кількість всіляких іносказань і головне – небачена вигадливість форм. Можна окреслити і такі особливості української художньої системи, як мистецький та ідейний синкретизм, органічне поєднання слова і обряду, ритміки і слова, віри і знання, прагнення творити дійсність у світлі мрії й високого ідеалу.

### 3. Українська барокова література

Література означеного періоду була різножанровою і різноманітною тематично. Ще протягом всього XVII ст. велася релігійна полеміка з католицизмом, уніатством, протестантизмом, іудаїзмом, ісламом, що породжувало **полемічні твори**. Їх виховний християнський пафос доповнювався і ораторсько-проповідницькою прозою. **Проповіді, "слова", "казання", "поученія"** Л. Барановича ("Меч духовний", "Труби словес

проповідних"), І. Галятовського ("Ключ розумення"), А. Радивиловського ("Венец Христов"), С. Яворського, Ф. Прокоповича, а у XVIII ст. Г. Кониського, І. Леванди досягли високого мистецького рівня. Агіографічну традицію завершує 4-томна "Книга житій святих" Д. Туптала.

Багато писалося в ті часи **мемуарно-історичних творів**. Крім **літописів** Самовидця, Г. Граб'янки і С. Величка в кінці XVIII ст. з'являється анонімна "Історія русів". Видатною пам'яткою паломницької прози стали "Странствованія" В. Григоровича-Барського.

Однак козацька визвольна боротьба, а пізніше Коліївщина породили особливий пласт національної літератури, сповненої глибоких патріотичних почуттів, експресії, патетики. Думи, пісні, плачі, панегірики, діалоги, різні драматичні форми були присвячені козацьким діянням. Войовничий пафос, лицарське славолюбство, інколи – як у західноєвропейській лицарській поезії – звеличення подвигу заради подвигу знаходимо у творах Стефана Яворського, Пилипа Орлика, Петра Терлецького, адже чоловіче населення України майже на два століття забуло смак мирної праці і не могло остудитись від войовничих пристрастей.

Найбільшого розвитку сягнула **барокова 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 поетичні жанри, культивувалися певні стильові елементи – ускладнені метафори й риторичні фігури, ефектні контрасти, емблематика, оксюморони тощо. Поезія поділялась на елітарно-міфологічну, шляхетську і міщанську. Було створено велику кількість культових творів: псалмів, кантів, поезій на теми Священного Писання (а водночас і пародій на духовний вірш), травестій. Суто філософська поезія – це медитаційні вірші про людину, всесвіт, космос, богів, смерть, марність життя. Характерні риси поетичних творів – силабічний (рівноскладовий) вірш, широке використання античної міфології

та символіки, вигадливі поетичні образи та віршові структури, наповнення християнськими мотивами.

Вірші-послання, панегірики – то просто пристрасть до демонстрації ерудиції. Так, вчена українська поезія XVII ст. була розрахована на елітну частину суспільства, однією із специфічних особливостей якої було тоді не так багатство, як висока освіченість.

Умовно-міфологічне мислення поетів, що зросли на латино-польських книжках – на Цицероні, Титі Лівії, Тациті, не могло бути зрозумілим для всіх. Йому належало спочатку стати надбанням вузького кола інтелектуалів. Вміння читати вірші-лабіринти або розгадувати всілякі поетичні ребуси не було дурницею. Воно прищеплювало сучасникам смак до високої поетичної умовності, що є важливою рисою художньої культури.

Серед українських поетів, авторів інтелектуально гострих, а часом і парадоксальних поезій, був чернігівський архієпископ **Лазар Баранович**. Помітний церковний і державний діяч того часу багато сил віддавав літературі, бо мріяв побачити Україну у колі цивілізованих європейських країн, а для цього в ній мала бути власна розвинута барокова культура. Література, як вважав він, не менш дійовий засіб самоутвердження нації, ніж козацька зброя.

У творчості як самого Л. Барановича, так і його учнів ми знаходимо і твори яскраво вираженого соціально-політичного звучання, що було природно для покоління, змученого нескінченними війнами й розбратом серед самих українців. Час Руїни самим Л. Барановичем втілюється в образі бурі, що ось-ось потопить корабель України. Водночас і у формальних експериментах елітарної поезії поети-чернігівці не бачили нічого страшного, бо вони прагнули засвідчити своє вміння мислити витончено і вишукано. Гострота розуму, блиск метафор, парадоксів свідчили про належність до європейської культури, а українець того часу напевне почувався європейцем, не страждаючи комплексом неповноцінності й провінціалізму. І в цьому теж виявлявся патріотизм.

Із кола Л. Барановича вийшов поет-новатор **І. Величковський**, найбільший бароковий драматург **Д. Ростовський**, майстер поетичної фантазмагорії **І. Орновський**, класик емблематичної поезії та поетичної книжкової ілюстрації **І. Щирський**.

Реалістичні тенденції виявилися у поезії демократично налаштованого шляхтича **Данила Братковського**, мандрівного дяка **Петра Гученського-Поповича** і поета-ченця **Климентія Зіновієва**, цілковито заклопотаних справами "цього світу". Укладений рукописний збірник К. Зіновієва містить 370 віршів, написаних жвавою, розмовною українською мовою, пройнятих симпатією до людей праці, народного побуту і звичаїв. Реальними рисами буденності, здоровим гумором пройняті вірші-травестії, автори яких – мандрівні студенти, бурсаки (подібні до європейських вагантів) – пристосовували біблійні сюжетні схеми до повсякденного життя.

#### **4. Театр козацько-гетьманської доби**

На початку ХУІІІ ст. зароджується українська драматургія. Вона пов'язана з єзуїтськими шкільними театрами, де ставилися драми польською мовою. Декламації і діалоги, писані українською мовою, призначалися для братських шкіл. Розквіт шкільної драми припадає на 70-ті роки ХУІІІ – першу половину ХУІІІІ ст. і пов'язаний з іменами викладачів Києво-Могилянської колегії (академії) М. Довгалецького, Г. Кониського, М. Козачинського та ін.

Українською книжною мовою ставилися і багатоактні драми різдвяного та великоднього циклів типу **містерій** (вид середньовічної релігійної вистави: довільні, як правило, віршовані твори на біблійні теми, що розігрувалися на площах під час релігійних свят), **міраклів** (один із жанрів середньовічної релігійно-повчальної драми, за основу якої бралися розповіді про "чуда", здійснені Богородицею) і **мораліте** (жанр повчальної алегоричної, переважно віршованої драми), а також **драми на історичні теми та інтермедії**. Найбільш відомими виставами були драми "Олексій,

чоловік Божий" невідомого автора, трагікомедія "Владимир" Ф. Прокоповича.

Побутувала в цей час в Україні і **народна драма** ("Цар Ірод", "Коза", "Маланка", "Трон" тощо). Найоригінальнішим був народний ляльковий театр – **вертеп**. Цей мініатюрний театр був як маленький храм, що давав уявлення про світобудову. Є відомості, що у XVII – XVIII століттях на Запорізькій Січі вертеп також був популярним, так само, як різні обрядово-карнавальні дійства.

З 50-х років XVIII ст. в Україні з'являються театральні колективи професійного характеру. Зокрема у Глухові діяв придворний театр гетьмана Кирила Розумовського, у 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 труп виступає в Єлизаветграді, Кременчуці, Харкові, а в останні десятиліття виникли справжні професійні трупи.

## **5. Українська музика доби бароко**

Багато важить в українській культурі цього часу пісня, яка майже завжди є драматичною. Завдяки глибині почуттів, щирості, чарівності мелодій всенародну любов здобули пісні напівлегендарної співачки-полтавчанки **Марусі Чурай**.

На основі народнопісенних традицій та кантат пізніше зародилася пісня-романс. До нашого часу збереглося чимало рукописних співаників. Імена авторів пісень, що увійшли до них, найчастіше не відомі. Їх створили студенти, вчителі співу, регенти.

Розвиток **пісні-романсу** пов'язаний із творчістю багатьох композиторів – професіоналів і аматорів. Одне з провідних місць у цій царині музичної творчості належить Григорію Сковороді (1722 – 1794) – видатному українському філософу-просвітителю, поетові, митцеві, педагогові. Він був обдарованим музикантом, грав на багатьох інструментах. З музичної

спадщини Г. Сковороди збереглися канти (найпопулярніший жанр української побутової пісні XVII –XVIII ст. духовної і світської тематики) "Пастирі милі" та "Ангели, знизайтеся", збірка "Сад божественних пісень". Його мелодії дійшли до нашого часу в різноманітних усних версіях бандуристів і лірників як "сковородинські пісні". Чимало творів філософа-просвітителя, яким притаманні прості мелодичні звороти, поступово стали народними, тобто фольклоризувалися. Це, наприклад, "Ой ти, птичко, жовтобоко", "Стоїть явір над водою", "Про правду і кривду". Сатиричний кант "Всякому городу нрав і права" використали у своїй творчості І. Котляревський ("Наталка Полтавка"), М. Лисенко (однойменна опера). Згадка про нього є у повісті Т. Шевченка "Близнецы".

Провідним жанром у музиці стає хоровий, так званий партесний концерт. Дається взнаки особливість стилю бароко – захопити, вразити, зворушити слухача. Складається хорове виконавство. Значну роль у розвитку партесного співу відіграли школи при братствах. Теоретичні основи його узагальнив композитор **М. Ділецький** ("Грамматика музикальна"). Нотна грамота, гра на музичних інструментах, співання в хорі були обов'язковими для всіх слухачів Києво-Могилянської академії. Хори мали також Переяславська, Чернігівська і Харківська колегії.

Світська музика розвивалася в містах і у великих поміщицьких маєтках. Багаті поміщики утримували кріпацькі капели, оркестри, оперні та балетні трупи. Музикантів, співаків і артистів балету готували у школах при деяких маєтках, а також – в останній третині XVIII ст. – у Глухівській співацькій школі, у спеціальних музичних класах при так званому Новому харківському училищі.

Барокова церковна музика синтезує глибину душевних переживань, таємничість, властиву храмам, патетику воїнських звитяг. Чарівною величчю наповнена музика **А. Веделя, М. Березовського, Д. Бортнянського** – композиторів, слава яких вийшла за межі України. З їх іменами пов'язаний розвиток симфонічної музики – концертів, кантат, ораторій.

За доби козацтва в Україні набув поширення позацерковний духовний спів. Духовні пісні створювали відомі культурні діячі, богослови й письменники П. Беринда, Д. Туптало (Димитрій Ростовський), К. Транквіліон-Савровецький, Ф. Прокопович та ін. Хоча музичний професіоналізм того часу розвивався переважно в надрах церковної музики, поступово в музичному побуті зароджувалися й світські вокальні жанри – канти та псалми (побутова духовна пісня моралізаторського змісту).

Кант має куплетну будову, чіткий ритм. Він виконується найчастіше на три голоси.

Канти і псалми включали до репертуару мандрівні дяки, лірники, виконували учні Києво-Могилянської академії.

## **6. Образотворче мистецтво XVII –XVIII ст.**

Як і в попередні епохи, в Україні розвивався монументальний і станковий живопис. **Монументальний живопис** переважно пов'язаний із розписами культових споруд. До нашого часу дійшло дуже мало його пам'яток, а ті, що збереглися (наприклад, фрагменти фресок Троїцького собору Густинського монастиря поблизу Прилук), свідчать про значні зміни в цьому виді мистецтва. Українські художники вирішували нові творчі завдання: опановували засоби реалістичного мистецтва, долали традиційну площинність, прагнули створити ілюзію відкритого простору та руху.

Над живописом стін та іконостасів Києво-Печерської лаври працювали майстри лаврської школи, з-поміж яких особливо уславився **Алімпій Галик**.

Настінними розписами прикрашали не лише муровані, а й дерев'яні церкви. Найбільш ранні їх пам'ятки (середини та другої половини XVII ст.) збереглися в Західній Україні. Це розписи храмів Святого Юра та Чесного Хреста в Дрогобичі, Святого Духа в с. Потеличі (нині – Львівської області). У них знайшли відображення світогляд та художні смаки міщан, селян, ремісників. Ці розписи, виконані в дещо наївній манері народного мистецтва, сповнені щирих почуттів.

Настінні розписи в дерев'яних церквах – самобутнє явище, що не має аналогів у мистецтві жодного іншого народу.

У **станковому живопису**, як і за попередньої доби, провідну роль продовжував відігравати іконопис. Видатними іконописцями свого часу були західноукраїнські художники Іван Руткович та Йов Кондзелевич. Їхні життя і творчість пов'язані з містом Жовква, яке було на той час значним культурним осередком.

Відчутний вплив на творчість **І. Рутковича** справило тогочасне західноєвропейське мистецтво. Деякі ікони майстра – "Христос і Магдалина", "Дорога в Еммаус", "Христос у Марії та Марфи" та ін. – більше нагадують світські жанрові картини. На них зображено реальних людей у реальному оточенні, на тлі реальних пейзажів або інтер'єрів, які займаються повсякденними справами.

**Йов Кондзелевич** – автор славнозвісного Богородчанського іконостасу в с. Манява Івано-Франківської області. Образи Й. Кондзелевича вражають високодуховною красою, вони сповнені глибокої внутрішньої зосередженості та величі. Художник з великою майстерністю створював урочисті багатофігурні композиції, зображував пишні інтер'єри з архітектурним оздобленням у стилі бароко.

У XVIII ст. розвиток українського **іконостасу** досяг свого апогею. Він став невід'ємним явищем українського бароко, органічним компонентом синтезу мистецтв в українській церкві. В іконостасі представлено різні види мистецтва: живопис, декоративну скульптуру та архітектуру. Визначною пам'яткою мистецтва є великий іконостас з Преображенської церкви у с. Великі Сорочинці на Полтавщині – резиденції гетьмана Данила Апостола. В колориті ікон переважають різні відтінки жовтого кольору, що створює ефект сяйва, світлоносності. Фігури також динамічні, у них відтворено різноманітні моменти руху людського тіла.

Отже, в українському живопису зміцнюється світський напрям, дедалі поширюються засоби реалістичного відтворення дійсності. Про це

красномовно свідчать дві ікони з м. Конотопа. На них зображено великомучениць Варвару й Катерину та Анастасію й Уляну в образах молодих жінок у пишному, барвистому вбранні. Їх автори втілили український народний ідеал земної жіночої вроди, що водночас не суперечило глибокому духовному змісту творів.

У часи великих випробувань особливо шанованими в Україні були ікони Покрова Божої Матері. У цьому святому образі український народ вбачав свою покровительку та заступницю. Часто на цих іконах зображували велику кількість людей. Під покровом Богоматері збиралися персонажі далекої історії (наприклад, візантійський імператор) і сучасники (зазвичай представники духівництва і козацтва). Так, на одній з "козацьких Покров" із с. Дашки на Київщині зображено Богдана Хмельницького.

З другої половини XVII ст. **портретний живопис**, що вже мав значні досягнення у Західній Україні, поширюється на Придніпров'ї та Лівобережжі.

На знак ушанування особливих чеснот видатних осіб їхніми портретами прикрашали стіни церков і соборів. Наприклад, на стінах київської церкви Спаса на Берестові було написано портрет митрополита Петра Могили, в соборі Густинського монастиря на Чернігівщині – портрет гетьмана Івана Самойловича, в Успенському соборі Києво-Печерської лаври цілу галерею образів князів, гетьманів і царів.

Улюбленим персонажем портретистів другої половини XVII – XVIII ст. був ушавлений гетьман Богдан Хмельницький. Взірцем для них слугувала гравюра гданського художника В. Гондіуса, створена за життя гетьмана в 1651 р. У свою чергу, Гондіус скористався малюнком голландського митця ван Вестерфельда, який було виконано з натури. Один із кращих портретів гетьмана зберігається в Національному художньому музеї України. Невідомому авторові цього твору вдалося втілити узагальнений образ народного героя, якому притаманні такі риси, як гідність, розум, простота.

Упродовж XVIII ст. великої популярності набуває так званий **парадний портрет**. Його функція – показати певну особу в усій її красі та значущості.

У зазначений період в Україні набув поширення також жанр **народної картини**, героєм якої був так званий Козак Мамай (козак-бандурист). Перші такі картини з'явилися в XVII ст. У XVIII та в першій половині XIX ст. Козак Мамай став найпопулярнішим образом народного живопису, який можна було бачити і в багатих маєтках, і в бідних хатах. Малювали його не лише на полотнах, а й на дверях, скринях, віконницях, стінах і навіть на вуликах.

XVII – XVIII ст. стали часом розквіту української **гравюри та книгодрукування**. Найбільшим його центром стала друкарня Києво-Печерської лаври. Початок гравюрам світського змісту поклали видані 1622 р. ілюстрації до "Віршів на жалосний погреб зацного рицера, Петра Конашевича Сагайдачного" ректора Київської братської школи Касіяна Саковича. На них зображено гетьмана Сагайдачного на коні (один із найбільш ранніх портретів в українській гравюрі), сцену "Здобуття Кафи" та запорожця з рушницею.

Видатним гравером початку XVII ст. був майстер Ілля. Спершу він працював у Львові, а 1636 р. на запрошення митрополита Петра Могили переїхав до Києва. Він виконав ілюстрації до Біблії, Великого требника Петра Могили, Києво-Печерського патерика.

Кращими українськими граверами того часу були Олександр та Леонтій Тарасевичі. Обидва навчалися в Німеччині. О. Тарасевич керував друкарнею Києво-Печерської лаври, виконував ілюстрації до книг, створив низку портретів, зокрема письменника Лазаря Барановича.

Леонтій Тарасевич працював у Києві та Чернігові. Найвищим його творчим досягненням вважають видання у 1702 р. "Києво-Печерського патерика", який містить 40 гравюр видатного майстра.

Серед творів талановитого гравера Інокентія Щирського привертає увагу теза ректорові Київської академії М. Колачинському. У цьому творі поряд з великою кількістю символів є багато цікавих життєвих деталей, що дають уявлення про зовнішній вигляд "спудеїв" – учнів академії, про старий будинок академії, що не зберігся до наших днів.

Блискуча епоха українського бароко завершилася наприкінці XVIII ст. водночас із знищенням російським самодержавством Запорозької Січі й української державності. В Україні не було навчальних художніх закладів, які б відповідали тогочасним вимогам. Обдарована українська молодь змушена була їхати на навчання до Санкт-Петербурга, де було відкрито Академію мистецтв. Після навчання українські митці часто залишалися в Росії. Наприклад, творчість таких видатних живописців, як Антон Лосенко, Дмитро Левицький, Володимир Боровиковський, вважається надбанням саме російського мистецтва.

Чи не найяскравіше стиль українського бароко виявився в **архітектурі**. Його характерні ознаки: багатство та пластичність форм, світлі потиньковані стіни, застосування декоративних деталей, ліпних орнаментів, церковних бань цибулястої та грушоподібної форми. Під керівництвом Петра Могили у 30-х роках XVII ст. у стилі бароко було відновлено архітектурні перлини часів Київської Русі: Софійський собор, споруди Києво-Печерської лаври, церкву Спаса на Берестові та ін. Це мало величезне значення, адже у такий спосіб утверджувалася культурна спадкоємність з Київською Руссю. У такому вигляді архітектурні шедеври збереглися до наших днів.

Активне будівництво розгорнулося не лише в Києві, а й по всій Центральній Україні та Лівобережжі. Було зведено багато нових церков, соборів, монастирів, а також споруд світського призначення: навчальних закладів, житлових будинків козацької старшини тощо. Ці споруди допомагають зрозуміти спосіб життя людей того часу. Наприклад, будинки Лизогубів у Чернігові та Седневі свідчать, що життя елітного прошарку українського суспільства було близьким до народного.

Україна мала власних видатних архітекторів. Увійшли в історію імена **Степана Ковніра** – творця так званого Ковнірівського корпусу та дзвіниць на Дальніх і Ближніх печерах Києво-Печерської лаври, Кловського палацу у Києві, Троїцької церкви у Київській пустині поблизу Києва, церкви Антонія і Феодосія у Василькові; **Івана Григоровича-Барського** – автора Покровської церкви та церкви Миколи Набережного у Києві.

Залишили слід в Україні й іноземні зодчі. Глибоко зрозумів суть українського бароко німець **Йоганн Шедель**. Він автор одних із найкращих споруд цього стилю: дзвіниць Києво-Печерської лаври та Софійського собору, брами Заборовського.

Своєрідні та неповторні споруди славетного італійського архітектора **Бартоломео Растреллі**. У Києві за його проектами збудовано Андріївську церкву та Маріїнський палац.

У стилі українського бароко зводилися не лише муровані, а й **дерев'яні церкви**. Вони були високими, багатотверхими, мали складні й динамічні форми. Яскравим прикладом таких храмів є Троїцький собор у м. Новомосковську Дніпропетровської області.

На західноукраїнських землях монументальна архітектура цього періоду розвивалася за інших умов. Перебування у складі Речі Посполитої, прийняття унії зумовили закріплення тут художніх традицій, пов'язаних з католицькою культурою. В містах та містечках Галичини збереглося чимало споруд у стилі **пізнього європейського, зокрема польського, бароко**. Їх не можна ототожнювати із самотнім явищем саме українського бароко, поширеним на Придніпров'ї та Лівобережній Україні.

Найбільша кількість пам'яток барокової архітектури західноєвропейського зразка збереглася у Львові. Серед кращих споруд – Домініканський костел, збудований архітекторами Яном де Вітте та Мартином Урбаніком. Яскравим представником стилю бароко був Бернанд Меретин – автор такої архітектурної перлини Львова, як собор Святого Юра, ратуші в м. Бучачі на Тернопільщині та ін.

У мистецтві стилю бароко важливу роль відігравала скульптура. Її широко використовували в оздобленні фасадів та інтер'єрів архітектурних споруд. Розквіт скульптури в Україні припадає на XVIII ст.

У Західній Україні цей вид образотворчого мистецтва традиційно був більш розвиненим, ніж у Східній. Видатний його представник – львівський скульптор **Йоанн Пінзель**. Його статуї прикрашають собор Святого Юра у Львові, ратушу в Бучачі. З-поміж створених ним образів, окрім міфологічних та біблійних героїв, привертає увагу український козак, сповнений високої людської гідності.

На Придніпров'ї та Лівобережжі декоративна скульптура перебувала під впливом народного мистецтва. До самобутніх творів свого часу належали мідні фігури архангела Михаїла – покровителя Києва і богині правосуддя Феміди, встановлені на будівлі київської ратуші.

Скульптура була тісно пов'язана з мистецтвом різьблення по дереву, яке у XVIII ст. досягло своєї вершини. Яскравий приклад цього – декоративні оформлення іконостасів багатьох українських церков і соборів, що вражають майстерністю виконання, складністю композицій, пишнотою й розмаїттям елементів і форм.

## **7. Вплив української культури на російську у XVII –XVIII ст.**

Українська культура XVII – XVIII ст. спромоглася на таку силу і оригінальність, що не тільки опиралася колонізації, не тільки протистояла московському наступові, але й здобула собі великий вплив у Московщині, несучи у відсталу країну освіту і науку. Особливо цей вплив поширився після 1654 року, тобто після Переяславської угоди, але ще до того, у 1649 р. цар Олексій запросив з України вчених людей надрукувати у Москві справжню Біблію.

У 1664 р. прибув до Москви українець Семен Полоцький, покликаний туди вчити царевичів Олексія і Федора та царівну Софію; навчав він і царевича Петра.

Українські книжки "посунули" на Москву ще більше за людей. Книжки до читання, книжки церковні, шкільні підручники, наукові твори – все це йшло з України до Москви. Сила-силенна українських книжок була у бібліотеках царів, патріархів, єпископів, бояр і навіть у простих грамотних людей.

Вплив український відбився на будівництві, малюванні, на одезі, співах, на музиці, правництві та літературі.

До Москви їздили наші ковалі, гончарі, шапкарі, шевці, масловари, селітровари, злотники, кахлярі.

Українці багато зробили і для нової московської літератури. На чолі цієї літератури стояв українець Ф. Прокопович. Класицизм у московську літературу був занесений з України. Також українці у XVII – XVIII ст. рознесли по Московщині свої драматичні твори і заснували театри. Так, українці створили свої п'єси і утворили шкільні театри в Казані, Тобольську, Новгороді, Смоленську.

Українці заснували у Москві Слов'яно-греко-латинську академію на зразок своєї у Києві, і викладачів у цю московську академію протягом усього XVIII ст. набирали з українців.

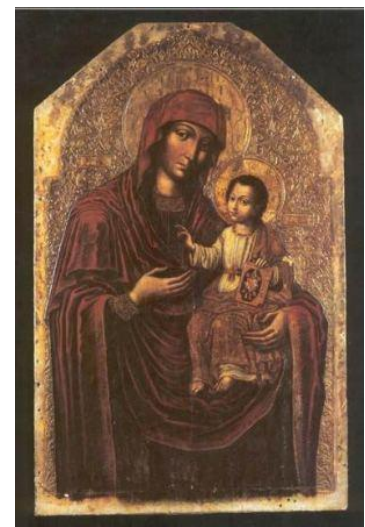
Тож важко переоцінити значення українських науковців, письменників, співаків та музикантів і навіть ремісників для розвитку російської культури XVII – XVIII ст.

### **Контрольні питання**

1. Які громадські організації сприяли піднесенню національно-патріотичного духу українців у XVII – XVIII ст.?
2. Які особливості козацтва визначили його роль у культурній розбудові України XVII – XVIII ст.?
3. Дайте характеристику стилю бароко в Україні.
4. Назвіть основні літературні жанри доби Бароко.

5. Які козацькі літописи та інші історичні твори козацько-гетьманської доби ви знаєте?
6. Назвіть авторів церковної публіцистики XVII – XVIII ст.
7. Охарактеризуйте українську барокову поезію.
8. Які театральні жанри були присутні у культурі України козацько-гетьманської доби?
9. Що ви знаєте про український вертеп?
10. Розкажіть про розвиток пісні-романсу в Україні XVII – XVIII ст.
11. Яких українських композиторів XVII – XVIII ст. ви знаєте?
12. Які жанри живопису були поширені в Україні козацької доби?
13. Назвіть архітектурні пам'ятки України XVII – XVIII ст.
14. Які архітектори працювали в Україні у добу Бароко?
15. Розкажіть про особливості скульптурного мистецтва козацько-гетьманської доби.
16. У чому виявився вплив української культури XVII – XVIII ст. на російську?

### Ілюстрації





3



4



5



6



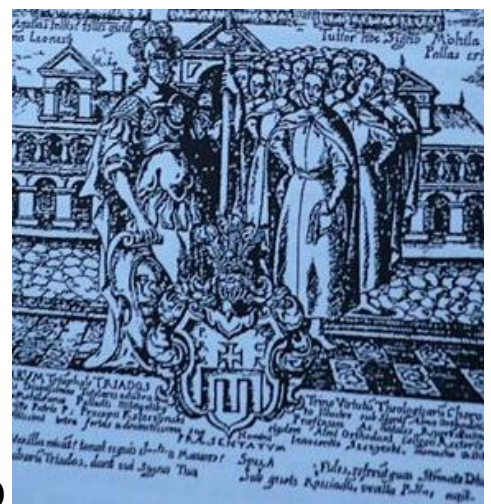
7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



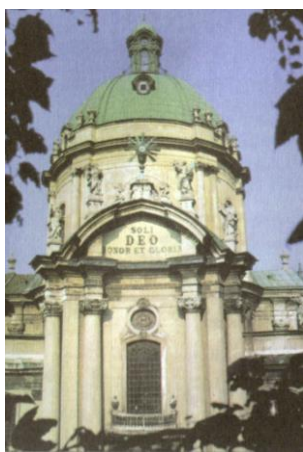
17



18



19



20



21

1. І. Руткович. Дорога в Еммаус. З іконостасу церкви у Жовкві.
2. Йов Кондзелевич. Богородиця намісна. Богородчанський іконостас.
3. Ікона Покрови Пресвятої Богородиці із с. Дашки на Київщині.
4. Св. великомучениці Варвара і Катерина. Ікона з м. Конотопа.
5. Фрагмент іконостасу Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцах.
6. Портрет Богдана Хмельницького. Гравюра В. Гондіуса.
7. Портрет полковника Сулими.
8. Кінний портрет гетьмана Петра Сагайдачного.
9. Козак Мамай.
10. І. Щирський. Тезис, присвячений ректору Київської академії Колачинському.
11. Троїцька церква Києво-Печерської Лаври.
12. Георгіївський собор у Києві.
13. Дзвіниця на Дальніх печерах Києво-Печерської лаври.
14. Троїцький собор у Новомосковську.
15. Покровська церква на Подолі у Києві.
16. Покровський собор у Харкові.
17. Брама Заборовського у Києві.
18. Маріїнський палац у Києві.
19. Андріївська церква у Києві.
20. Домініканський костел у Львові.

## 21. Собор Св. Юра у Львові.

### Завдання до ілюстрацій

1. Розгляньте роботу Івана Рутковича "Дорога в Еммаус" з іконостасу церкви у Жовкві. Що вона вам нагадує? Впливи якого мистецтва можна на ній простежити?
2. Розгляньте зразки іконописного мистецтва України XVII – XVIII ст. Чим вони відрізняються від ікон попереднього періоду?
4. Назвіть особливості парадного портрета. Чим український парадний портрет відрізняється від західноєвропейського?
5. Про що ми можемо дізнатися, розглядаючи тезис, присвячений ректору Київської академії Колачинському І. Щирського?
6. Розгляньте архітектурні об'єкти доби бароко. Знайдіть серед них зразки козацького бароко. Назвіть особливості цього стилю в архітектурі. Чи належать до них Андріївська церква, Маріїнський палац, Домініканський костел та собор Святого Юра? Обґрунтуйте свою думку.

### Література:

1. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. – 2-ге вид., стер. – К.: Знання, 2006.
2. Історія світової та української культури: Підручник для вищ. закл. освіти / В.А. Греченко, І.В. Чорний, В.А. Кушнерук, В.А. Режко. – К.: Літера ЛТД, 2002.
3. Попович М.В. Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 1998.
4. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: Навч. посібник / Наук. ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2006.

## РОЗДІЛ 6. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ХІХ СТ.

### План

1. Національно-культурне відродження в Україні у ХІХ ст.
2. Жанрове розмаїття українського живопису.
3. Розвиток архітектури.
4. Громадянське значення скульптурного мистецтва.
5. Національна своєрідність українського театру.
6. Новий щабель поступу національної музики.

#### 1. Національно-культурне відродження в Україні у ХІХ ст.

Виникненню й поширенню української національної самосвідомості сприяло багато факторів суспільно-політичного і культурно-освітнього характеру. Зокрема, наприкінці ХVІІІ ст. імпульс цьому процесові дав ряд найважливіших політичних подій, що мали загальноукраїнське і загальноросійське значення. Це російсько-турецькі війни за Північне Причорномор'я та Крим, ліквідація Запорізької Січі, скасування автономної козацької адміністративно-політичної системи на Слобожанщині та Лівобережжі і юридичне оформлення тут у 1783 р. загальноросійського кріпосного права, насильницьке приєднання Російською імперією території Правобережної України, а Австрійською – Галичини і Буковини. Розчленування, з одного боку, і возз'єднання, з другого, території українського етносу, знищення останніх опор його державності супроводжувалося також і його русифікацією.

Важливе місце у пробудженні національної самосвідомості українців належить творчості першого класика вітчизняної літератури й драматургії **І.П. Котляревського** (1769 – 1838 рр.). Його перелицьована "Енеїда", без волі автора видрукувана 1798 р., була першою книжкою, яка надзвичайно високо підняла в очах українського громадянства народне українське слово.

Своїми ж образами минулої козацької слави і сучасного гіркого селянського життя вона привертала увагу широких кіл української інтелігенції.

Процес українського національного відродження на першому етапі (приблизно до середини 40-х років XIX ст.) охопив найбільші культурні центри українських земель, що перебували під владою Російської імперії, – Харків, Полтаву, Ніжин, а згодом досяг Перемишля та Львова на території Галичини, яка входила до складу Австрійської імперії.

Як значний епізод з історії українського відродження, що перебував біля самих витоків національної свідомості, постає нині зарубіжна поїздка 1791 р. українського поміщика і російського поета **Василя Капніста** та його переговори з канцлером Пруссії про можливість одержання від цієї країни допомоги в тому разі, коли українці, "доведені до краю тиранією, що її російський уряд, а саме князь Потьомкін, здійснювали над ними,... спробують скинути російське ярмо". Адже йдеться про діяча, якого сучасники залежно від їх поглядів поважали або ненавиділи за пристрасний український патріотизм, чию славнозвісну позацензурну "Оду на рабство" сприймали у тогочасному суспільстві як літературний виступ за "восстановление гетманського правления", а самого його вважали таким, що "готовый был пожертвовать всем своим именем для благополучия Малороссии". Представники наступного покоління родини Капністів також були безпосередньо причетні до національного руху. Вони підтримували зв'язки з членами Кирило-Мефодіївського братства, серйозно займалися українським мовознавством, поширювали рукописи пронизаних волелюбними ідеями поезій Т.Г. Шевченка.

**Національно-визвольні сюжети з історії України привертали увагу й класиків російської літератури** Олександра Пушкіна та Миколи Гоголя. Їхні твори української тематики не тільки художньо розкривали освіченим російським читачам багатий віковичними традиціями український світ, а й сприяли піднесенню національної свідомості самих українців. Досить вагомий внесок у цю справу зробили декабристи, зокрема Кіндрат Рилєєв. У

своїй поемі "Войнаровський" він створює художні образи реальних історичних діячів – українського гетьмана Івана Мазепи та його небожа Андрія Войнаровського, яких зображує патріотами й героями національно-визвольної боротьби в Україні. Таке трактування цих образів не тільки повністю розходилося з офіційною точкою зору російського царизму та його ідеологів, але й було несподіваним для багатьох сучасників поета. Ще зовсім недавно воно з упередженням сприймалося і радянськими істориками та літературознавцями.

**Вітчизняна війна 1812 р.** безпосередньо зачепила й долю українського народу. Викликаючи хвилю патріотичних настроїв проти наполеонівського нашествия, вона дала значний імпульс піднесенню національної самосвідомості в Україні. А серед прогресивної російської громадськості (незалежно від національності її діячів) пробудила романтизований інтерес до мови, фольклору та побуту населення України. З цього інтересу народилися перші українознавчі **лінгвістичні та фольклористичні праці** (у світ їх випустили видавництва Петербурга та Москви). Це – граматика української мови, складена вченим-мовознавцем із Сумщини Олексієм Павловським (1818 р.), збірники українського пісенного фольклору Миколи Цертелева, грузинського князя за походженням (1819 р.), та Михайла Максимовича – вихованця Московського і майбутнього першого ректора Київського університету (1827 р.). Відомий російський учений-славист Ізмаїл Срезневський розпочав свою викладацько-дослідницьку діяльність у Харківському університеті. Його стаття "Взгляд на пам'ятники украинской народной словесности" (1834 р.) – перший друкований публічний виступ на захист української мови, її права на необмежене використання у літературі й науці. "Надії на славу літературну" побачив Срезневський у творчості українських письменників, своїх сучасників, Івана Котляревського, Петра Гулака-Артемівського, Григорія Квітки-Основ'яненка. Активним поширювачем української культури став **Микола Костомаров** – також вихованець Харківського університету. З перших кроків своєї вченої кар'єри він настільки досконало

оволодів українською мовою, що писав нею художні твори й на основі українського фольклору виконав два дисертаційні дослідження. Зі сторінок харківського українського альманаху "Молодик" (1843 р.) Костомаров закликав своїх сучасників в Україні писати твори, орієнтуючись на інтереси народних мас, уважно вивчати духовну культуру українського народу, розширювати народознавчі дослідження, зробити українську мову знаряддям науки та мистецтва. "Конечно, Гоголь, – відзначав Костомаров, – много выразил из малороссийского быта на прекрасном русском языке, но, надо сознаться, знатоки говорят, что многое то же самое, будь оно на природном языке, было бы лучше". І тут же вчений пророче визначив місце у розвитку української національної самосвідомості творчості тоді ще молодого поета Тараса Шевченка: "Это целый народ, говорящий устами своего поэта". **Вихід у Петербурзі 1840 р. збірки поетичних творів Т. Шевченка "Кобзар"** був, безперечно, знаменною віхою в історії українського культурного відродження, а сама ця невелика тоді ще книжечка стала могутньою рушійною силою формування національної самосвідомості багатьох українців. Відтоді у рукописних списках і духовних виданнях, у піснях, якими ставало чимало його віршів, творчість Шевченка почала проникати у саму гущу народних мас пригнобленої царизмом України, пробуджувати національну гідність людей. Причому таку ж роль твори основоположника нової української літератури і реформатора української мови, яким по праву увійшов в історію нашого народу Шевченко, відігравали й на українських землях по другий бік російсько-австрійського державного кордону.

Напередодні і в період демократичної революції 1848 – 1849 рр. у Західній та Центральній Європі українські прогресивні громадські діячі Східної Галичини мали всі підстави проголошувати: "якщо хочемо озброїтись силою, давайте прислухаємося до громогласного Шевченка". У свою чергу Шевченкові та його ідейним однодумцям були відомі імена і творчість таких видатних зарубіжних слов'янських діячів культури, як Шафарик, Коллар, Міцкевич та ін. А такі слов'янознавці, як Ізмаїл

Срезневський та Осип Бодянський, були особисто знайомі з цими та багатьма іншими провідними представниками зарубіжного слов'янського світу. Здавалося, що визвольні ідеї створення всеслов'янського федеративного союзу носяться у повітрі, їх разом з ідеями соціального і національного розкріпачення українського народу, ліквідації самодержавного і встановлення демократичного ладу, піднесення масової національної самосвідомості в Україні шляхом розвитку системи шкільної освіти та широкої культурно-освітньої програми було покладено в основу діяльності **Кирило-Мефодіївського товариства** – нелегальної політичної організації, провідними діячами якої були Василь Білозерський, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Тарас Шевченко, Микола Гулак. Шеф жандармів граф О.Ф. Орлов, підсумовуючи слідчі матеріали, зазначив, що члени товариства прагнули відновити колишню Гетьманщину за можливістю "в незалежності от других славянских племен", що "общество почти потеряло из виду обширную цель объединения всех славянских племен и заботилось о Малороссии, ее народности, языке и даже независимости", що положення основного програмного документа кирило-мефодіївців – "Закону Божого" викладено "в революционном коммунистическом духе".

**Пропаганду своїх ідей колишні учасники Кирило-Мефодіївського товариства відновили наприкінці 50-х – на початку 60-х років у Санкт-Петербурзі.** Тоді там знаходилися найважливіші організації загальноукраїнського національного руху, як-от: гурток однодумців і послідовників Т. Шевченка, українська друкарня Пантелеймона Куліша, нарешті, редакція першого українознавчого журналу "Основа", матеріали якого публікувалися російською та українською мовами і який фактично став трибуною пропаганди української національної самосвідомості.

## **2. Жанрове розмаїття українського живопису**

В українському живопису чітко окреслились і набули специфічних ознак усі жанри. Під впливом демократичних тенденцій у розвитку культури

на перше місце висувається побутовий жанр, який безпосередньо відображає життя народу. Тематичні межі цього жанру розширюються, він збагачується новими сюжетами й міцніше пов'язується із суспільною проблематикою. Художники прагнуть осмислити нового героя часу, нові відносини у 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 у понятті "батьківщини" 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.

У першій половині XIX ст. поряд з популярним парадним портретом поширюється так званий **інтимний портрет**. Основна увага в цьому жанрі зосереджується на правдивому відтворенні зовнішніх і психологічних рис людини.

**В. Тропінін** першим із художників звернувся до образів українських селян. Він змальовував їх з великою симпатією, людяністю та етнографічною точністю. Один із кращих творів художника цього циклу – "Дівчина з Поділля".

**Аполлон Мокрицький** створив галерею портретів своїх сучасників, переважно людей творчої праці, а також жінок. Його твори позначені духом романтичної піднесеності. До кращих з-поміж них відносять "Портрет дружини", портрети М. Гоголя, Є. Гребінки, автопортрет.

**Василь Штернберг** прожив недовге життя, але залишив яскравий слід в українській культурі. Його вважають одним із зачинателів української школи пейзажного і побутового живопису.

В. Штернберг народився в Санкт-Петербурзі. Навчався в Академії мистецтв, де познайомився і подружився з Тарасом Шевченком. Особистість Шевченка, його розповіді про Україну глибоко запали в душу молодому художникові.

В. Штернберг був обдарованим портретистом, проте з найбільшою силою його талант живописця виявився у краєвидах і побутових сценах. Його твори "Вітряки в степу", "Табун", "Ярмарок в Ічні", "Пастух", "Переправа через Дніпро під Києвом" та інші є водночас реалістичними й поетичними. Він першим з українських художників став зображувати людей на тлі реальної природи.

Особливе місце в українському образотворчому мистецтві ХІХ ст. посідає доробок **Тараса Григоровича Шевченка**. Шевченко-художник зажив слави раніше за Шевченка-поета. Його творчість і в літературі, і в образотворчому мистецтві позначена духом романтизму. Це виявляється в інтересі до духовного світу людини, її почуттів, мальовничих куточків природи, пам'яток старовини, прагненні передати у своїх творах певний настрій, стан душі, у зверненні до історичного минулого українського народу, образів видатних особистостей. Демократичність – також одна з характерних ознак романтизму.

Т. Шевченко був живописцем і графіком. Особливе місце в його мистецькій спадщині посідає портретний жанр. Найбільша витонченість і одухотвореність притаманні його жіночим портретам (Г. Закревської, Є. Кейкуатової та ін.). Кращі портрети художник створив наприкінці життя. Це образи російського актора Михайла Щепкіна та американського – Айрі Олдріджа.

Полюбляв Т.Г. Шевченко й автопортрети. У них він наче намагався зазирнути у власну душу, пізнати себе, осмислити власне життя.

У 1842 р. художник пише велике живописне полотно "Катерина" – своєрідну ілюстрацію до однойменної поеми. В її композиції та яскравому колористичному вирішенні простежуються традиції українського іконопису, мистецтва бароко та народної картини.

Подорожуючи Україною, митець створив велику кількість рисунків та акварелей. У них реалістично змальовано краєвиди України, сцени з життя народу, в яких бідність, злидні співіснують з чарівною та пишною природою.

Широковідомі малюнки цієї серії "Хата батьків Шевченка в Кирилівці", "Вдовина хата на Україні" та ін.

Поїздка на батьківщину надихнула митця на створення серії графічних робіт "Живописна Україна".

Драматичним етапом у житті та творчості художника був тривалий період заслання. Перебуваючи на засланні, Тарас Григорович взяв участь у двох географічних експедиціях. Він створив велику кількість замальовок берегів та островів Аральського моря, виявивши великий талант пейзажиста. Т. Шевченко став також першим художником, який звернувся до життя казахського народу. Людністю та співчуттям сповнені такі його твори, як "Казахи в юрті", "Казахи біля вогню", "Казашка Катя", "Байгуші" та ін.

Після звільнення із заслання Т. Шевченко оселився в Санкт-Петербурзі, де продовжував займатися живописом і графікою. У 1860 р. рішенням Ради Академії мистецтв за великі досягнення в розвитку графіки він був удостоєний почесного звання академіка гравюри.

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 "Живописною Україною". Найвище піднесення мистецьких здібностей **І.І. Соколова** (1823 – 1918), про якого Шевченко відгукнувся як про людину, що "любить наш народ і нашу країну", виявилось у 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**, "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".

У творчості **західноукраїнських художників**, які здобули освіту у Відні, Кракові та Мюнхені, досить виразно виявлявся вплив академічних традицій. Поступово їхній живопис набуває все більш демократичного 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".

### **3. Розвиток архітектури**

Як і в усій Європі, в Україні з кінця XVIII ст. будуються поміщицькі маєтки з великими парками, пишними палацами й численними службовими приміщеннями. У цих палацово-паркових ансамблях поєдналися ознаки класицизму й романтизму. Саме для романтизму характерне використання

таких декоративних паркових споруд, як гроти, арки, вежі. Для представників колишньої української козацької старшини, яка здобула російські дворянські титули, видатні тогочасні архітектори зводили великі палаци, навколо яких розбивалися романтичні парки. Так, за проектом архітектора **Чарльза Камерона** для гетьмана Кирила Розумовського було збудовано **палац в м. Батурині** на Чернігівщині. Це єдиний гетьманський палац, що зберігся до сьогодення.

Один із кращих в Україні садибних комплексів збудовано у 20 – 30-х роках ХІХ ст. у родовому маєтку Галаганів у **с. Сокиринці на Чернігівщині. Палац у Сокиринцях**, збудований за проектом архітектора **Павла Дубровського**, – типовий зразок класицизму в архітектурі. Подібні палацово-паркові комплекси було створено також у Качанівці на Чернігівщині, у Білій Церкві (парк "Олександрія"), в Умані (парк "Софіївка") та інших регіонах України.

У багатьох містах збереглися архітектурні пам'ятки класицизму, створені відомими зодчими. Так, в Одесі за проектом **Франца Боффо** було збудовано **Воронцовський палац, Стару біржу, Потьомкінські сходи** та ін. Окрасою Києва стали споруди **Вікентія Беретті** – **головний корпус університету, Інститут шляхетних дівчат**.

У другій половині ХІХ ст. класицизм утратив домінуюче значення в мистецтві. Архітектори шукали натхнення у художніх стилях минулих епох: візантійському, романському, готичному, ренесансі, бароко. Так, у зовнішньому оздобленні споруд з'явилася еkleктика, тобто змішування ознак різних стилів.

Важливою культурною подією стало спорудження у Києві **Володимирського собору (1862 – 1896 рр., архітектори І. Штрот, П. Спарро, О. Беретті, К. Маєвський, В. Ніколаєв)**. У його художньому вирішенні було використано прийоми візантійської архітектури. Володимирський собор – це також визначна пам'ятка монументального живопису. У розписах його інтер'єрів брали участь видатні російські та

українські художники М. Врубель, В. Васнецов, М. Пимоненко, М. Нестеров та ін.

Зодчі продовжували творчо розвивати ідеї класицистичної архітектури. Взірцем такого підходу є будівля **Музею старожитностей та мистецтв у Києві (1897 – 1899 рр., архітектори В. Городецький, Г. Бойцов, В. Ніколаєв, Е. Саля)** – нині Національний художній музей України. У його побудові використано форми грецького доричного ордера.

Видатний київський архітектор **Владислав Городецький** віддавав належне різним художнім стилям. Так, у 1899 р. за його проектом було зведено **костел у готичних формах, у 1899 – 1900 рр. – кенасу в мавританському стилі**. Творчість архітектора досягла вершин на початку наступного, ХХ ст., коли він прикрасив Київ неповторними оригінальними спорудами.

Наприкінці ХІХ ст. у зв'язку зі зростанням популярності оперного мистецтва було збудовано прекрасні споруди **театрів у Львові (архітектор З. Горголевський), в Одесі (архітектори Ф. Кельнер, Г. Гельмер) та Києві (архітектор В. Шретер)**. Їх архітектурно-пластичне вирішення витримано у дусі еkleктики, що не зашкодило створити враження цілісності й гармонійності.

#### **4. Громадянське значення скульптурного мистецтва**

Важливу роль у мистецтві класицизму відігравала монументальна скульптура. На вулицях і площах міст почали встановлювати пам'ятники, завдяки чому мистецтво скульптури набуло громадянського значення. Одним із найвизначніших скульпторів епохи класицизму був **Іван Мартос** родом з м. Ічня Чернігівської губернії. Найвідоміший його твір – монумент Мініну та Пожарському на Красній площі у Москві. В Україні скульптор виконав **надгробки гетьману К. Розумовському в Батурині, генерал-фельдмаршалу П. Рум'янцеву-Задунайському в Успенському соборі в**

**Києві, пам'ятник А.-Е. Ришельє в Одесі** та інші твори монументального мистецтва.

Яскравий приклад класицизму у скульптурі – **пам'ятник князю Володимиру в Києві**, встановлений у 1850 – 1853 рр. на ознаменування хрещення Русі. Його автори – **скульптори Василь Демут-Малиновський, Петро Клодт і архітектор Костянтин Тон**. Пам'ятник чудово вписується в ландшафт пагорбів правого берега Дніпра.

У Західній Україні, як і за попередньої доби, найвизначнішим мистецьким центром залишався Львів. Там працювало багато місцевих і зарубіжних майстрів. Значний вплив на їхню творчість справила віденська художня школа, в якій поєдналися ознаки двох стилів – бароко та класицизму. Великого поширення у Львові у той час набула меморіальна скульптура. Чимало її пам'яток зберігає славнозвісне Личаківське кладовище. Віртуозним майстром цього виду пластики був **Гартман Вітвер**, який у своїх меморіальних скульптурах втілював образ зажуреної жінки в античному хітоні (алегорія скорботи). До кращих творів з доробку Г. Вітвера належать чотири фонтани на площі Ринок у Львові з постатями Нептуна, Діани, Амфітрити й Адоніса.

У скульптурі другої половини ХІХ ст. розвивалися реалістичні тенденції. Монументальна скульптура набувала дедалі більшого громадянського звучання. Так, у різних містах України на громадські кошти було встановлено **пам'ятники Б. Хмельницькому, І. Котляревському, М. Гоголю, А. Міцкевичу, О. Пушкіну**. **Кінний пам'ятник гетьману Б. Хмельницькому на Софійському майдані у Києві (1888, скульптор М. Мікешин)** став одним із символів міста.

У станковій скульптурі набув поширення побутовий жанр. Основоположником української жанрової скульптури справедливо вважають **Леоніда Позена**. Митець досконало знав життя народу, фольклор і з тонкою спостережливістю та віртуозним володінням формою втілював їх у своїх творах. Його персонажі – лірник, жебрак, шинкар, прості трудівники.

У жанрі скульптурного портрета та монументальної пластики Л. Позен створив пам'ятники І. Котляревському та М. Гоголю в Полтаві.

Розвиток портретного жанру в українській скульптурі значною мірою завдячує творчості **Федора Блавенського**, автора погрудних портретів Т. Шевченка, М. Кропивницького, І. Котляревського, М. Лисенка та інших діячів культури.

У Західній Україні жили й творили **Петро Війтович, Антон Попель, Михайло Паращук, Григорій Кузневич** та інші талановиті скульптори. У Львові та інших містах високого рівня розвитку набули декоративна пластика, скульптурні оздоблення фасадів та інтер'єрів споруд. Так, окрасою Львова став Театр опери та балету, що великою мірою завдячує своєю красою скульптурі. Фасад театру прикрашають три скульптурні групи: на вершині підноситься постать крилатої жінки з пальмовою гілкою – "Слава"; з боків встановлено дві групи: "Комедія і драма" та "Музика". Їх творець – скульптор П. Війтович. Внутрішній простір фронтона займає рельєф на міфологічний сюжет, виконаний за його ескізами А. Попелем.

Одним із кращих монументальних творів Львова є пам'ятник Адаму Міцкевичу (автори А. Попель і М. Паращук), встановлений у 1905 р.

## **5. Національна своєрідність українського театру**

Проблеми національного самоусвідомлення торкнулися й українського театрального мистецтва. За царювання ліберального імператора Олександра І в перші десятиліття ХІХ ст. в Україні відроджується напівпрофесійний театр (Київ, Харків, Полтава, Ніжин, Катеринослав). Перший український репертуар був досить нечисленним (І. Котляревський, Василь Гоголь – батько великого письменника, Г. Квітка-Основ'яненко, перша спроба опери "Купала на Івана" харківського священика С. Писаревського, побутова драма з життя чорноморського козацтва Я. Кухаренка, історично-побутова драма "Назар Стодоля" Т. Шевченка, деякі інші твори невисокої якості), а тому часто відтіснявся російським і західноєвропейським. З новою українською

драматургією і театром пов'язані творчі здобутки видатних акторів М. Щепкіна і К. Соленика.

У другій половині ХІХ ст., незважаючи на адміністративно-цензурні утиски царського уряду, українська драматургія і театральне мистецтво досягли високого рівня розвитку. Це сталося завдяки подвигницькій творчій діяльності видатних письменників і майстрів сцени.

У 1901 р. у Києві вийшла невеличка книжечка без автора під назвою "Корифеи украинской сцены". Це скромне видання, здійснене російською мовою, містило шість нарисів про тих, кого тепер називають фундаторами українського професійного театру. Йшлося про **Марка Кропивницького** (1840 – 1910), **Михайла Старицького** (1840 – 1904), братів **Тобілевичів** – **Івана Карпенка-Карого** (1845 – 1907), **Миколу Садовського** (1856 – 1933), **Панаса Саксаганського** (1859 – 1940) та **Марію Заньковецьку** (1854 – 1934). Усі вони – драматурги, режисери, актори, організатори театральної справи – стали одними з перших українських професійних театральних діячів, які створили те, що нині метафорично іменують "театром українських корифеїв".

Основою театральної трупи, що увійшла в історію вітчизняного театру як перша об'єднана трупа українських корифеїв, стала антреприза (від фр. брати підряд, приватний видовищний заклад – театр, цирк та ін.) видатного українського драматурга, режисера, актора і музиканта М. Кропивницького, створена 1882 р.

Утворення її мало таку історію. М. Кропивницький, який разом із молодим М. Садовським працював у трупі нині забутого театрального діяча Г. Ашкаренка, в умовах тотальної заборони української культури, зокрема театру, наважилися відновити українські вистави. Так у місті Кременчук публіці було представлено "Наталку Полтавку" І. Котляревського. Вистава мала шалений успіх. Отже, М. Кропивницький і М. Садовський вирішують організувати самостійну українську трупу.

Новостворена трупа, в якій брала участь також М. Заньковецька, репрезентувала низку вистав у Києві, викликавши гучний резонанс у колі української інтелігенції. Тоді ж до справи створення українського національного театру долучилися відомий письменник і перекладач М. Старицький та його близький друг і родич композитор М. Лисенко, які мали певний досвід театрального аматорства. Відтак М. Кропивницький, М. Старицький, М. Лисенко, М. Заньковецька та М. Садовський вирішили спільно утворити так звану об'єднану трупу, до якої б увійшли кращі українські митці. Матеріально діяльність цієї трупи підтримав М. Старицький, який продав власний маєток.

Свій перший сезон об'єднана трупа корифеїв під орудою М. Старицького розпочала восени 1883 р. в Одесі. Її режисером став М. Кропивницький. До репертуару увійшли переважно твори української класики (І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка), а також нові п'єси М. Кропивницького й М. Старицького ("Дай серцю волю, заведе в неволю", "Доки сонце зійде, роса очі виїсть", "Глитай, або ж павук", "Ой не ходи, Грицю...", "За двома зайцями"). Крім драматичних вистав трупа представляла також музичні спектаклі-оперети на музику М. Лисенка ("Різдвяна ніч", "Сорочинський ярмарок", "Утоплена" та ін.).

Основною творчою метою театрального об'єднання стало вироблення й утвердження національного типу сценічності, близького і зрозумілого народові. Відтак, його образна система мала ґрунтуватися на фольклорно-етнографічних кодах українського етносу. Так в європейському театральному просторі кінця XIX ст. виник цілком унікальний тип сценічності – музично-драматичний театр українських корифеїв.

Восени 1885 р. трупа розділилася. Одну її частину очолив М. Кропивницький, на чолі іншої постав М. Старицький.

У другій половині 80-х років XIX ст. український театр завдяки зусиллям корифеїв став широковідомим і загально визнаним явищем. Великого розголосу набули гастролі труп М. Кропивницького й

М. Старицького 1886 – 1887 рр. у Санкт-Петербурзі та Москві. Виступи українських акторів, зокрема М. Заньковецької, високо оцінили видатні діячі тогочасної культури В. Стасов, М. Нестеров, І. Рєпін, Л. Толстой.

1864 р. у Львові було засновано український професійний театр "Руська бесіда", 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 за вплив на нього театр почав занепадати. Його піднесенню багато в чому сприяв М. Кропивницький, який у середині 70-х років працював тут за запрошенням. Саме тоді західноукраїнські глядачі познайомилися з новими п'єсами української та російської класики. У театрі вирости талановиті актори – **І. Гриневицький, М. Романович** та ін.

Загалом український театр другої половини XIX ст. досяг глибокої народності, національної своєрідності, змістовності, великої критично-викривальної сили і високої художньої довершеності.

## **6. Новий щабель поступу національної музики**

Завдяки зусиллям передових діячів культури великі зрушення відбулися і в галузі розвитку музичної культури. Один з таких поштовхів дали українські драматичні професійні трупи, що широко пропагували українські народні мелодії, здобутки професійної музики, самотужки ставили оперні вистави. Видатний театральний діяч М.Л. Кропивницький набув широкої популярності також як співак і композитор (зокрема, були і залишаються улюбленими 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.

Великим надбанням українського мистецтва стало формування самобутньої композиторської школи. Уже в перший пореформений рік

славетний співак **С.С. Гулак-Артемівський** (1813 – 1873) завершив створення першої української опери "Запорожець за Дунаєм", яка стала міцним підґрунтям національного оперного мистецтва. Довге сценічне життя цьому творові забезпечили демократичний характер сюжету, мелодійність музики, що увібрала барви українського пісенного мелосу, колоритність образів, соковитий народний гумор. Композиторові належать також відомі пісні "Стоїть явір над водою" і "Спать мені не хочеться".

Перлиною української класики стала виразна музична картина з народного життя "Вечорниці" **П.І. Ніщинського** (1832 – 1896). Центральна частина її – знаменитий чоловічий хор "Закувала та сива зозуля", у якому відображені страждання козаків у турецькій неволі, їхнє непереборне прагнення до визволення. У музичній спадщині композитора є обробки народних пісень: "Про козака Софрона", "Про Байду", романси "Порада", "У діброві чорна галка". Палкий відгук широкого слухача завоювала опера М.М. Аркаса (1853 – 1909) "Катерина" на текст однойменної поеми Т.Г. Шевченка. Вона відзначалася хвилюючим сюжетом, мелодійним багатством і співучістю.

Головне у творчому доробку **П.П. Сокальського** (1832 – 1887) – 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...", у якій утверджується думка про зв'язок національних особливостей мелодики народної пісні з мовою цієї національності. **М.М. Калачевський** (1851 – 1910) написав відому "Українську симфонію", в основу якої ліг народнопісенний матеріал ("Віють вітри", "Дівка в сінях стояла", "Побратався сокіл з сизокрилим орлом", "Ой джигуне, джигуне" та ін.).

Цілу епоху у музичному житті України становить творчість **М.В. Лисенка** (1841 – 1912) – великого українського композитора, блискучого

піаніста-віртуоза, талановитого хорового диригента, педагога, музикознавця і активного громадського діяча демократичного напрямку. Йому судилося стати основоположником української класичної музики.

Починаючи із 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 ("Безмежне 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".

Розвиток музики на західноукраїнських землях також значною мірою стимулювався драматичним театром. У багатьох п'єсах музичні номери були органічною часткою вистав, 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.

Автором першої в Галичині опери "Купало" став **Анатоль Вахнянин** (1841 – 1908) – організатор і керівник музичних товариств і Вищого музичного інституту у Львові. Це романтична драма на історичний сюжет відповідно до назви написана в яскраво окресленому фольклорному ключі.

Із народнопісенними джерелами пов'язана творчість одного з перших українських композиторів-професіоналів Галичини **М.М. Вербицького** (1815 – 1870). 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) – автор багатьох хорів ("Козак до торбана", "Осінь", "Руська річка", "Заспівай, мій соловію" та ін.), пісень, музики до драматичних вистав.

Широкою популярністю на західноукраїнських землях, зокрема на Північній Буковині, користувалася музика **І.І. Воробкевича** (1863 – 1903). 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 вистав.

Важливою сферою діяльності західноукраїнських композиторів слід вважати їх активну участь у громадсько-культурному житті, видавництві підручників з музики тощо.

Таким чином, у другій половині XIX ст. українські композитори створили чимало безцінних музичних скарбів, вивели національну музику на новий щабель поступу.

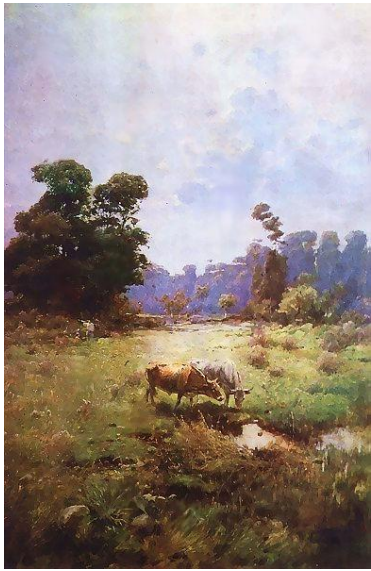
### Контрольні питання

1. В яких умовах розвивалася українська культура XIX ст.?
2. Які події сприяли відродженню національної самосвідомості українців у цей період?
3. Які жанри образотворчого мистецтва розвиваються в Україні у XIX ст.? Яких художників ви знаєте?
4. Розкажіть про мистецьку спадщину Т.Г. Шевченка-художника.
5. Які стилі панували в українській архітектурі XIX ст.?
6. Назвіть видатні пам'ятки архітектури цього періоду. Які архітектори працювали над ними?
7. Які пам'ятники з'явилися в Україні у XIX ст.? Про що це свідчить?
8. Які скульптори працювали в Україні у XIX ст.?
9. Назвіть діячів українського театру першої половини XIX ст.

10. Коли в Україні з'явився перший професійний театр? Хто його заснував?
11. Що ви знаєте про театр корифеїв?
12. Назвіть українських композиторів ХІХ ст.?
13. Які музичні жанри представлені у музиці цього періоду?
14. Визначте роль культури ХІХ ст. в історії нашого народу?

### Ілюстрації





6



7



8



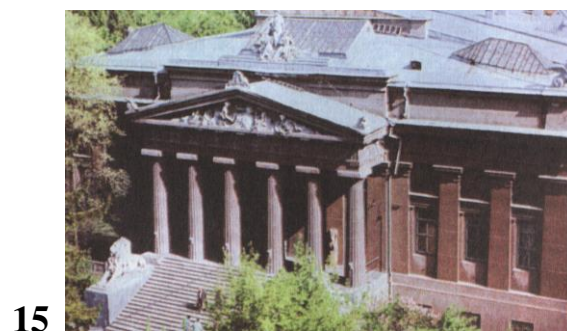
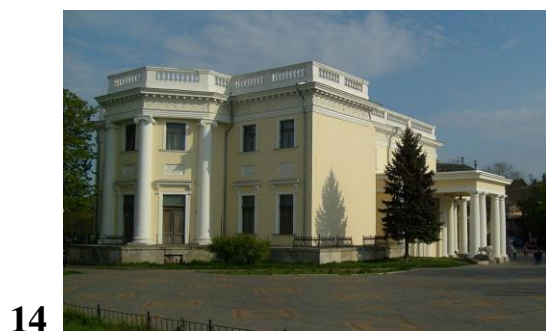
9



10



11



1. А. Мокрицький. Портрет дружини.
2. В. Тропінін. Дівчина з Поділля.
3. Т. Шевченко. Катерина.

4. М. Пимоненко. Святочне ворожіння.
5. В. Штернберг. Ярмарок в містечку Ічні.
6. С. Васильківський. Козача левада.
7. С. Васильківський. Сторожа Запорозьких вольностей.
8. С. Васильківський. Козачий пікет.
9. Л. Жемчужников. Кобзар на шляху.
10. О. Сластіон. Проводи на Січ.
11. Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка.
12. Будинок гетьмана К. Розумовського у Батурині.
13. Будинок Галаганів у с. Сокиринці на Чернігівщині.
14. Ворнцовський палац в Одесі.
15. Музей старожитностей та мистецтв у Києві (нині Національний художній музей України).
16. Володимирський собор у Києві.
17. Львівська опера.
18. Пам'ятник князю Володимирі у Києві.
19. Портрет фельдмаршала П. Рум'янцева-Задунайського з надгробного пам'ятника.
20. Пам'ятник Б. Хмельницькому у Києві.
21. Нептун. Скульптура фонтану на площі Ринок у Львові.

### **Завдання до ілюстрацій**

1. Визначте жанрову приналежність представлених творів живопису.
2. Чим інтимний портрет ХІХ ст. відрізняється від парадного барокового портрету?
3. Що стало поштовхом до розвитку побутового жанру українського живопису?
4. Про що свідчать полотна українських художників історичного та пейзажного жанру?
5. Серед пам'яток архітектури, представлених вище, знайдіть зразки класицизму.

6. Знайдіть ознаки романтизму в оформленні будинків гетьмана К. Розумовського в Батурині та Галаганів у Сокиринцях, що на Чернігівщині.
7. Що таке еkleктика? Знайдіть її зразки серед представлених пам'яток.
8. Назвіть скульпторів, які працювали над представленими пам'ятниками. Який висновок можна зробити, розглядаючи їх?

### **Література:**

1. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. – 2-ге вид., стер. – К.: Знання, 2006.
2. Історія світової та української культури: Підручник для вищ. закл. освіти / В.А. Греченко, І.В. Чорний, В.А. Кушнерук, В.А. Режко. – К.: Літера ЛТД, 2002.
3. Історія української культури / За ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 2002.
4. Попович М.В. Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 1998.
5. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: Навч. посібник / Наук. ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2006.

## **РОЗДІЛ 7. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ НА ЗЛАМІ СТОЛІТЬ (КІНЕЦЬ XIX – ПОЧАТОК XX)**

### **План**

1. Культурно-просвітницька робота української інтелігенції на межі XIX – XX ст.
2. Національна ідея і художня творчість.
3. Гуманізм українського неоромантизму.
4. Модерн в українській культурі.
5. Український мистецький авангард.
6. Школа українських монументалістів М. Бойчука.

### **1. Культурно-просвітницька робота української інтелігенції на межі XIX – XX ст.**

Українська культура кінця XIX – початку XX ст. розвивалася у складних історичних та соціальних умовах. Цей період насичений важливими подіями. Гострі політичні баталії у російському суспільстві, невдала російсько-японська війна, революція 1905 – 1907 рр. втягли українське громадянство у вир загальноросійського визвольного руху. Питання перебудови Російської імперії витіснили українські інтереси на другий план. Сплондровані були й надії на маніфест 17 жовтня 1905 р., на вільний розвиток українського політичного і культурного життя в умовах конституційного ладу в Росії.

У Галичині, на Буковині і Закарпатті початок XX ст. був позначений зростанням визвольних тенденцій, посиленням суспільного руху. Національна і політична свідомість вийшла з вузьких кіл інтелігенції й поширилася на інші верстви населення, прилучаючи їх до боротьби за свої економічні й культурні інтереси у складних умовах міжетнічної ворожнечі, штучно розпалюваної серед різних народів клаптикової Австро-Угорської монархії.

Заборони українського слова 1863, 1876 та 1881 років виявились не єдиними болючими ранами на тілі української культури: царський уряд не полишав спроб знищити її й на межі XIX – XX ст. Указ 1892 р. посилював цензурні перешкоди на шляху видання українською мовою. У 1894 р. забороняють ввезення українських книжок з-за кордону. Через рік покладено край друкованій навіть українських дитячих читанок. За десять років, з 1895 до 1904 р., у Києві до цензури було віддано 230 рукописів, проте з цензури вийшло тільки 80.

У 1899 р. на Київському археологічному з'їзді урядом дозволено було читати реферати всіма слов'янськими мовами, крім української, що примусило галицьких вчених повернутися додому. Те ж саме було й 1903 р., коли на святі відкриття пам'ятника І.П. Котляревському у Полтаві не дозволили виступів рідною мовою письменника. Українські вистави у театрах йшли лише за умови одночасної постановки російської п'єси.

Визвольний рух початку XX ст. сприяв черговому розгляду питання про українську мову у російських урядових колах. Однак результатом була постанова у вересні 1905 р.: скасування заборони українського слова визнати "несвоєчасним".

І все ж культура залишалась тією сферою, у межах якої відбувався розвиток національної самосвідомості. Ця ідея, вистраждана усім національним досвідом, стала серцевиною **теорії українства Микити Шаповалова** (М. Сріблянського). Він сформулював вимогу кваліфікованої культури як умови життєздатності нації. Українство може існувати як нація, об'єднана культурою. Погляди М. Шаповалова були узагальненням досвіду цілого покоління українських мислителів на межі XIX – XX ст., яке реалізувало свої національні домагання на ниві культуротворення.

Прогресивні педагогічні діячі (**Х. Алчевська, Б. Грінченко, С. Васильченко та ін.**) всупереч політиці властей обстоюють право на навчання дітей у школах рідною мовою, створюють україномовні підручники. Б. Грінченко підготував для початкової школи "Українську граматику" та

"Рідне слово", **Є. Тимченко** – "Українську граматику". Відомий графік **Г. Нарбут** розпочав втілення великого задуму – національної за духом "Української абетки", у композиціях якої відчувається стихія фольклору та історичного минулого. **Х. Алчевська** у 1862 р. відкрила Харківську жіночу недільну школу, яка стала прогресивним педагогічним центром освіти дорослих не лише в Україні, а й у всій Російській імперії. Вона широко пропагувала як засіб освіти народу твори українських письменників: **Т. Шевченка**, **Марка Вовчка**, **І. Франка**, **М. Коцюбинського**, **Лесі Українки**. Найціннішим внеском **Х. Алчевської** у справу шкільного викладання є розроблена нею ефективна методика проведення літературних бесід з учнями. Міжнародна ліга народної освіти обрала **Христину Алчевську** своїм віце-президентом. **Видатний мовознавець О. Потебня** рішуче засуджував горезвісний **Емський указ**, різко критикував "інтелігентних" представників панівної нації, які вважали, що перехід поневолених націй на мову гнобителів ніби "залучає" перші до культури та цивілізації.

У кількох університетах, зокрема **Львівському** та **Чернівецькому**, було відкрито українські кафедри, які займалися вивченням мови, літератури й історії України.

Культурно-просвітницьку роботу серед населення проводили **Харківське та Київське товариства письменності**, **Одеське слов'янське товариство**, **львівська "Просвіта"**, **чернівецька "Руська бесіда"**. У 1881 р. у Львові **"Руське педагогічне товариство"** організувало українське приватне шкільництво, що давало змогу молоді виховуватись у національному дусі.

Починаючи від 1905 р. створюється мережа "Просвіт" на **Наддніпрянщині**, які ширили національну культуру, друкуючи книжки українською мовою. **"Українські клуби"** влаштовували концерти, театральні вистави, читання книжок. Активно працювали студентські громади.

Іншою формою поширення національного духу були **багатолюдні маніфестації** (як ювілей М. Лисенка у Києві, похорон Б. Грінченка, Лесі Українки, протест проти заборони святкування 100-річчя народження Т. Шевченка тощо).

Єдиний орган української думки на східній Україні – журнал **"Киевская старина"** (до 1907 р. виходив російською мовою) вмiстив на своїх шпальтах численні праці різних ділянок історії, археології, етнографії, літератури.

У Львові 1892 р. виникло **Наукове товариство ім. Т. Шевченка (НТШ)**, завданням якого була організація систематичних досліджень у галузі українознавства. Довкола нього згуртувались найвидатніші українські вчені (І. Франко, етнограф В. Гнатюк, географ С. Рудницький та ін.). Членами НТШ були обрані М. Планк та А. Ейнштейн. З головуванням М. Грушевського (1897 – 1913) пов'язана енергійна праця над єднанням наукових сил, зібранням фондів, створенням бібліотеки.

У 1890-ті – 1910-ті рр. вийшли у світ такі праці, як "Історія запорізьких козаків" Д. Яворницького, "Історія українського народу" О. Єфименко, "Історія України-Руси" М. Грушевського.

Тенденція до національного самовизначення позначилась на дослідженнях з **фольклористики й етнографії**. У цих галузях плідно працювали М. Сумцов, П. Чубинський, М. Драгоманов, Хв. Вовк тощо. Організація фольклорних експедицій і широка публікація їх матеріалів дихала пафосом національного творення в усіх його розмаїтих виявах. За безпосередньої участі І. Франка та В. Гнатюка видано 46 томів "Етнографічного збірника" і 22 томи "Матеріалів до українсько-руської етнології". Новий підхід до народної пісні як самобутнього явища відобразився у збірках Ф. Колесси "Галицько-руські народні пісні з мелодіями" (1902), Лесі Українки та К. Квітки "Мелодії українських народних дум" (1910, 1913).

## 2. Національна ідея і художня творчість

Фольклорна хвиля, яка сприймалась поколінням зламу століть запорукою національного відродження, увібрала в себе всі напрями художньої творчості. Популярними стали **обробки народних пісень**, в яких композитори зберігали лише фольклорний словесний текст, музику ж складала відповідно до сучасного їх настрою (славетні "Щедрик" та "Дударик" С. Леонтовича, "Колискова" В. Барвінського та О. Кошиця, "Гагілка" С. Людкевича).

У **літературі** зв'язок з фольклором простежується на всіх рівнях – од відтворення особливостей народного світобачення, побудови творів за канонами народного мелосу до фольклорної символіки. М. Коцюбинський (1864 – 1913) у повісті "Тіні забутих предків", спираючись на народні вірування гуцулів, створив окремий світ з мавками, "чугайстром", "мольфаром", "щезником". У молодій поезії формується оригінальний стиль на основі сплаву фольклорної образності та ритмомелодики тогочасних європейських поетів (цикл "На позиченій скрипці" Б. Лепкого, вірші В. Пачовського зі збірки "Розсипані перли", П. Карманського зі збірки "Ой, люлі, смутку").

Осягнення художньої структури українського народного **живопису** надало національного забарвлення творчості М. Жука, В. Кричевського, М. Бойчука. Геометричний розпис подільських хат, астральні знаки писанок, магичні коди візерунків плахти, світобудовчі композиції хат, посуду, скринь, печей, народних картин – вся життєва сила селянського мистецтва своєрідно озвалася в експресивних композиціях українських художників-авангардистів: К. Малевича, В. Єрмилова, Д. Бурлюка, О. Богомазова.

Національна ідея впливала не лише на характер формотворчості у культурі на зламі XIX – XX ст., а й, передусім, – на **змістовне навантаження художніх творів**. Вони несуть до загалу болісні роздуми про долю Батьківщини (алегоричний "сонний валет" – Україна у вірші П. Карманського "Кривавий плач України несеться", мотиви туги за

державністю у поемі В. Пачовського "Сон української ночі"), пристрасні заклики до соціального оновлення та возз'єднання українства (кантата К. Стеценка "Єднаймося" на вірш І. Франка), активну проповідь бунтарської нескореності народу (кантата-симфонія С. Людкевича "Кавказ" за однойменною поемою Т. Шевченка), обстоюють право і обов'язок жінки на участь у вирішенні долі своєї нації (страждання українки Оксани з історичної драми Лесі Українки "Бояриня"). Персонажі художніх творів – звитяжці минулого – немовби промовляють до нащадків із закликом боротьби за волю. Втіленням людської незламності виступають романтичні постаті народних героїв (кантата М. Лисенка "Іван Підкова", картини О. Новаківського "Довбуш – володар гір", "Ярослав Осмомисл", картина О. Мурашка "Похорон кошового").

Поширенню ідеї національного відродження серед широких громадянських кіл сприяв **розвій українського театру**. Сценічне мистецтво продовжувало розвиватись на міцних традиціях корифеїв національного театру. М. Кропивницький, М. Старицький, М. Заньковецька, Г. Борисоглібська активно виступали як актори і режисери. Українські театри і далі не мали державного статусу, існуючи на засадах приватних антреприз, артистичних товариств, аматорських гуртків, були мандрівними, гастролуючими трупами несталою складу. Це було певною перешкодою на шляху розвитку театрального мистецтва, але водночас у тодішніх політичних умовах мало важливе просвітницьке значення: український театр залишався майже єдиним інститутом, що пропагував національну свідомість та культуру. Тільки у ньому можна було публічно почути українську мову. Тим більше, що переважали у репертуарі оригінальні українські п'єси – драми, комедії, водевілі, народні оперети. Ставилися також твори російських і зарубіжних авторів у вільних перекладах українською мовою.

Поряд з мандрівними трупами М. Кропивницького, П. Саксаганського й І. І. Карпенка-Карого, Д. Гайдамаки, О. Суходольського, Л. Сабіна у Києві

існував і перший стаціонарний український театр М. Садовського (1906 – 1920).

На західноукраїнських землях продовжував діяти театр "Руська бесіда".

Видатні митці цього часу розуміли **штучну відчуженість українства від загального потоку європейської культури** як перешкоду на шляху понівеченої культури до її розвою. Тому природним було прагнення тогочасної інтелігенції залучити українську культуру у всесвітній духовний потік. Створюючи свою драматургію, Леся Українка (1871 – 1913) охоплює майже увесь ландшафт світової культури від Старого Заповіту і пізньої античності до американської передреволюції та революції французької, тим самим підключаючи національне до всесвітнього. Доля минулого стає для авторки "Вавилонського полону", "На руїнах", "Йоганни, жінки Хусової" моделлю "руїн" і "полонів" української історії, "переодяганням" української дійсності.

Цей період був також часом **ознайомлення світової громадськості з кращими надбаннями української культури**. Всесвітнє визнання здобуває співачка Соломія Крушельницька (1873 – 1952), яка виступала на сценах найвидатніших театрів Європи, гастролювала по країнах Латинської Америки, "найпрекрасніша і найгарніша Батерфляй", за висловом Дж. Пучіні. Композитор, визначний диригент О. Кошиць (1876 – 1944) виступив одним з організаторів Української Республіканської капели, концертна подорож якої по країнах Західної Європи та Америки мала великий успіх.

### **3. Гуманізм українського неоромантизму**

Теоретичну обґрунтованість і художню систематизованість української культури кінця XIX – початку XX століття значною мірою забезпечила діяльність покоління, яке І. Франко називав "молодою Україною". Це був мистецький і просвітницький рух, що сприяв як розвиткові національної культурної традиції, так і формуванню новочасної естетичної свідомості. Еволюція української культури цього періоду відповідає зміні типів

художнього мислення, характерній для європейського історико-культурного прогресу. Естетична самосвідомість покоління "молодої України" формувалась значною мірою спонтанно й свого часу не була систематизована.

Еволюція художньої свідомості на зламі XIX – XX ст. позначена **відмовою від прямої соціальної тенденційності**, яка стискувала свободу індивідуального і творчого самовиявлення у мистецтві й обмежувала права художньої форми. З іншого боку, така позиція була нічим іншим, як реакцією на болісно-тяжкі враження від буття, що знаходило своєрідну компенсацію у **прагненні краси**, того, що не притаманне реальному людському існуванню. Так формується **естетизм в українській культурі, підвищений інтерес до проблем форми, майстерності, прекрасного**. Принцип чистої краси стане відлунням національної ідеї: "Мій друже, я красу люблю, як рідну Україну" (**М. Вороний**). Покоління "молодої України" опирається й на "філософію серця" українського мислителя П. Юркевича. "Серце" як емоційно забарвлений принцип означає індивідуальність, котрою сприймається краса мистецтва.

Освоєння нового змісту епохи йшло через переосмислення і трансформацію романтичної концепції світобачення, оскільки вона найбільше відповідала добі відчуження людини від своєї людської сутності, перетворення її на додаток до матеріального виробництва. М. Вороний формулював:

*Життя брудне, життя нікчемне.*

*Забути і пізнати надземне,*

*Все неосяжне охопити,*

*Незрозуміле — зрозуміти!*

На противагу націоналістичному об'єктивізмові народницько-просвітительського світогляду, який тяжів до ілюстрування життєвими "фактами" та ситуаціями певних етичних і політичних ідей, у неоромантичній концепції стверджується значимість суб'єктивного як певної

цінності. Це прозвучало у відомих рядках **Лесі Українки** (драма "Касандра"):

*Ох, я вже втомлена від тої правди!*

*Ой, дай мені хоч сон, хоч мрію, сестро.*

Відкриття **духовно-ідеального начала у людині**, розуміння його як діяльного чинника було опозицією до натуралістичної фетишизації соціального прогресу, у ході якого людська особистість девальвується. **Неоромантична концепція особистості, що ґрунтувалася на духовному пориві, прагненні до ідеалу "повної людини"** ("Моя девіза – йти за віком і бути цілим чоловіком" М. Вороного) мала якомсь компенсувати розлад матерії і духу, реальності й ідеалу, людини і світу.

Живопис кінця XIX – початку XX ст. про свою переорієнтацію у рамках неоромантичної концепції заявив відомим "Портретом дівчини у червоному капелюсі" **О. Мурашка** з її поетичним утвердженням непереможної вітальної (червоний колір) енергії. Художник звертає свій погляд на те, що є безумовно позитивним завдяки своїй красі. Моральне і довершене – це те, що красиве.

Нова генерація українських живописців відмовилась від побутової картини з її літературно розробленим сюжетом, зовнішньою оповідністю, соціальною тенденційністю. Еволюцію живопису можна визначити як **перехід від наслідування реальної дійсності, життєвої правди до власної міфотворчості з високим ступенем перетворення цієї дійсності**. Від звинувачувального соціального об'єктивізму картини М. Пимоненка "Весілля в Київській губернії" до безподієвої споглядальності "Селянської родини" О. Мурашка з його прагненням передати саму сутність селянського буття. Навіть у пейзажі соціальна критичність аналізу настрою природи, наприклад у С. Васильківського ("Бездоріжжя"), поступилась місцем кіммерійським фантазіям К. Богаєвського – свідченням вічної пам'яті природи і землі.

Неоромантична міфологія реальності виявила себе в зануренні у світ філософської рефлексії, у безкінечний діалог із життям, з вічністю, зі смертю. Галицький майстер **О. Новаківський** досліджував проблему високого призначення та драми творчої особистості ("Мойсей", "Автопортрет з квіткою"), глибоко передавав настрої екзистенціальної тривоги ("Русалка", "Музика"), мотиви звільнення непереможності творчого духу ("Визволення", "Втрачені надії"). Його творчість гостротою проблем людської екзистенції, оригінальною хвилююче-експресивною пластикою живописних форм, що втілюють ідею "руху життя", здається близькою доробку норвезького майстра Е. Мунка. У вже згаданого О. Мурашка філософською рефлексією позначено втілення образів трьох різних за віком і за відчуттями "грацій" демімонду, загублених посеред примарного блиску по-імпресіоністському вирішеного "Паризького кафе".

Європейська вишуканість перетворень реальності в ідеальні, іншомовні образи у картинах О. Мурашка набувала у О. Новаківського характеру трансформації на засадах української міфологічної свідомості ("Дзвінка", "Довбуш", "Русалка"). Образ сільського хлопчика-скрипаля у картинах "Українська мадонна", "Стрілецька мадонна" сприймався як втілення найщиріших рухів людського серця, найінтимніших інтонацій у національній психіці народу. Фольклорно-міфологічного забарвлення набула на перший погляд побутово-етнографічна "Наречена" **Ф. Кричевського** з її монументальною обрядовістю, що поєднує покоління й окреслює родове начало буття.

Народнопоетична спрямованість тогочасного малярства, як і письменства, була цілком закономірною. Молоді спирались, за словами одного з персонажів повісті М. Яцківа "Танок тіней", на символіку козацьких наспівів, містику Г. Сковороди, демонологічний світогляд народу, "п'ятий елемент підсоння" і "четвертий вимір людської душі". Занурення у традицію, пошук кореневої цілісної особистості, дослідження духовно-ідеальних первин людини пробудилось у кінці XIX – на початку XX ст. з такою силою ще й

тому, що пов'язувалось із перспективами національного і соціального відродження.

Загалом, художня форма послуговується не зображенню, а вираженню, не фіксуванню зовнішніх обставин, а втіленню ідей і настроїв через суб'єктивне сприйняття особистості. "Краса не у баченому, а у відчутому переживанні. Немає предмета, немає речі, а є щось інше, приховане, і це інше – світ взаємних стосунків, впливів, дивно прекрасних сказань, ліній і барв, світ, вловлений душею", – заманіфестовано у передмові до каталогу виставки київської групи "Кольцо".

#### **4. Модерн в українській культурі**

На початку ХХ століття в Україні, як і в усій Європі, запанував новий художній стиль – модерн (від фр. новітній, сучасний). На думку провідників цього стилю, мистецтво передовсім має бути красивим. Джерело краси вони знаходили у природі. Вільні, невимушені, асиметричні обриси природних форм, насамперед рослинних, відтворювали архітектори, скульптори, живописці, графіки, дизайнери. Вони також вважали, що людина і все, що її оточує, – частинки єдиного цілого, що перебувають у єдиному космічному колооберті життя, і намагалися передати це у своїх творах. Головним виразовим засобом у мистецтві модерну була лінія – плавна, співуча, звивиста, що часто підпорядковувала собі всю композиційну будову твору.

Особливого поширення стиль модерн набув в архітектурі. Вулиці багатьох українських міст зберігають забудову початку минулого століття з характерними ознаками модерну (використання у декоративному оздобленні будинків вишуканих орнаментів з рослинними мотивами, залізних конструкцій, прикрас з литого заліза, ламаних ліній, зображень фантастичних тварин, людей, масок; вільне, асиметричне розташування елементів). Однією з кращих споруд у цьому стилі є Бесарабський критий ринок у Києві (1910, архітектор Г.Ю. Гай).

Надзвичайно цікавим, оригінальним витвором стилю модерн, справжньою окрасою столиці України є так званий **будинок з химерами архітектора Владислава Городецького**. Від цієї споруди важко відвести очі. Вона має чітку й раціональну конструкцію і прикрашена великою кількістю скульптур – зображеннями реальних і фантастичних істот (тварин, птахів, молюсків, риб, русалок, химер). Їх автор – київський скульптор італійського походження Еліо Саля.

На початку ХХ ст. художники й архітектори працювали над створенням суто українського національного стилю, що дістав назву українського модерну. Найяскравішим прикладом таких пошуків є архітектура **будинку Полтавського губернського земства**, зведеного за проектом архітектора **Василя Кричевського**.

У цій кам'яній двоповерховій споруді використано елементи української народної архітектури й декоративно-ужиткового мистецтва. Увінчують її високі дахи з полив'яної черепиці. Фасади прикрашено вишуканим багатоколірним декором. В оздобленні будинку брали участь відомі художники Опанас Сластіон, Сергій Васильківський, Микола Самокиш, учні Миргородської художньо-промислової школи та опішнянські гончарі.

Живопис і графіка стилю модерн представлені творчістю таких яскравих митців, як Михайло Жук, Олекса Новаківський, Абрам Маневич, Георгій Нарбут та ін. Уяву глядача вражають живописні полотна **А. Маневича** "Весна на Куренівці" та "Осінь". У них надзвичайно тонко відтворено стан зображених пір року: весна – тендітна й свіжа, осінь – немов полум'я, збурене вітром. Щоб створити відповідний настрій, художник творчо трансформував зображення реальних дерев, будинків.

Фантазією й багатством оригінальних знахідок позначена творчість видатного українського графіка **Георгія Нарбута**. Цьому митцеві притаманні своєрідний стиль і художня манера оформлення книги. Ретельно вивчивши графіку літер українських стародруків XVI – XVIII ст., Г. Нарбут розробив

новий український шрифт, створив багато ілюстрацій до книжок з історії та мистецтва України. Всі вони вирізняються глибоким знанням мистецьких традицій і композиційною довершеністю.

## **5. Український мистецький авангард**

Взаємопов'язана, цілісна, плинна, динамічна реальність не могла бути пізнаною через явлене і зовнішнє, вона вимагала нових засобів її художнього аналізу.

Це складне завдання вирішилось силами так званого "авангардного" мистецтва. У межах останнього новаторські ідеї, прийоми, засоби переросли у певну систему, позицію, яка стала програмою творчого пошуку молодих українських митців. Цей принцип відзначений своєрідним поліфонізмом, йому властиві багатовимірність авторських моделей світу і різнобарвність стильових напрямів та угруповань, багатшаровість змістів, розмаїтість мистецької мови, а втім, і нерівноцінність художнього доробку.

Авангард зруйнував традиційне буденне сприйняття й розуміння мистецтва, виявив хибність міфу про легкість сприйняття художнього твору. Місію авангарду можна визначити як піднесення статусу мистецтва у суспільній свідомості від споживацького рівня до буттєво-світоглядного, утвердження складності, багатоплановості мистецтва тією ж мірою, що й відповідних характеристик ставлення людини до життя.

Україна мала ряд пріоритетів у розбудові образотворчого авангарду. Тут з'явився перший абстрактний твір-малюнок В. Кандінського на обкладинці каталогу "Салон Іздебського 2". Перша широка міжнародна авангардна виставка ще у Російській імперії відбулася в Одесі й Києві, а вже потім у Петербурзі й Ризі. 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 й ініціаторами.

В українському (як і в усьому європейському) мистецтві авангардом прийнято вважати перші течії модернізму, які виникли упродовж трьох перших десятиріч. Він зачепив усі види художньої творчості, але найяскравіше виявився саме в образотворчому мистецтві, давши життя таким напрямам, як експресіонізм, кубізм, футуризм, сюрреалізм, концептуалізм та ін.

Характерною ознакою модернізму стало виникнення та поширення нового творчого методу – **абстракціонізму** (від лат. віддалений). Його ще називають "безпредметним", або "нефігуративним", мистецтвом. Основна ознака абстракціонізму – принципова відмова від зображення реальних предметів і явищ. Твір абстрактного мистецтва створюється за допомогою формальних художніх елементів (кольорової плями, лінії, геометричної або вільної форми, фактури, об'єму тощо). Принцип композиційної побудови може бути як імпульсивно-стихійним, так і раціонально впорядкованим.

Отже, абстракціонізм – це не напрям і не стиль у мистецтві, а саме творчий метод. Він протилежний фігуративному методу, основою якого є відтворення конкретних життєвих форм. У деяких напрямках образотворчого мистецтва (наприклад, в експресіонізмі) можуть використовуватися обидва методи – як абстрактний, так і фігуративний.

Абстрактні твори стимулюють фантазію, викликають певний настрій, емоції, асоціації. Їх потрібно сприймати як музику – почуттям.

Одним із перших абстракціоністів був всесвітньо відомий художник **Казимир Малевич** (1878 – 1935). Він є основоположником принципово нового мистецького напрямку – **супрематизму** (від лат. найвищий). Для цього напрямку характерне поєднання найпростіших геометричних фігур різних кольорів і розмірів, що складають урівноважені асиметричні композиції, сповнені внутрішнього руху. Метою його були пошуки певних формальних першооснов світобудови.

Одним із провідних мистецьких напрямів образотворчого мистецтва минулого століття, що захопив і Україну, є **експресіонізм** (від

фр. вираження, виразність) – напрям у мистецтві й літературі ХХ ст., для якого характерні яскравість, гротескність художніх образів. Художники-експресіоністи намагалися втілити в явищах зовнішнього світу внутрішні душевні поривання. Їхнім творам притаманні пристрасність, напруженість, загострена емоційність. Джерелом натхнення для багатьох представників цього напрямку було мистецтво великого голландського живописця Вінсента Ван Гога.

Яскраве емоційне враження справляють твори українських експресіоністів Василя Седляра (ілюстрації до "Кобзаря"), Олександра Довгаля ("Розподіл пайка"), Мойсея Фрадкіна ("Похорон"), Марії Котляревської ("Оплакування"), Леопольда Левицького ("В'язниця"). Великою енергетичною силою просякнуті абстрактні експресіоністичні твори видатних українських авангардистів Віктора Пальмова ("Спогад про Японію"), Василя Єрмилова ("Знамення").

Чи не найпоширенішою модерністською течією в образотворчому мистецтві першої чверті ХХ ст. був **кубізм** (від фр. куб). На перший погляд, це мистецтво абстрактне та геометричне. Проте насправді воно по-новому відображає реальні об'єкти, які нібито "розплющені" на площині полотна так, що різні грані того самого предмета можна спостерігати під різним кутом зору.

Основоположниками кубізму в живопису були французькі художники Пабло Пікассо та Жорж Брак, у скульптурі – українець **Олександр Архипенко** (1887 – 1964). Першу свою персональну виставку, що викликала жваве зацікавлення серед київської публіки, двадцятирічний скульптор організував ще 1906 р. Творчість цього митця має всесвітнє значення. Він створив понад тисячу скульптур, чимало з яких виходять за стилістичні межі кубізму. Широковідомі твори видатного скульптора – "Мати й дитина", "Карусель П'єро", "Білий торс", "Мадонна", портрети Т. Шевченка, І. Франка та ін. О. Архипенко запровадив у мистецтві скульптури багато новацій, які досі використовують скульптори всього світу. Він винайшов рухому

скульптуру, що складалася з різноманітних елементів, став використовувати колір, розширив пластичні можливості скульптури введенням наскрізних отворів та увігнутих поверхонь.

Кубізмом у 10 – 20-х роках ХХ ст. захоплювалося багато українських митців: Олександра Екстер ("Місто"), Олександр Богомазов ("Портрет дружини"), Володимир Бурлюк ("Портрет батька"), Лазар Лисицький ("Композиція"), Казимир Малевич ("Авіатор"), Іван Кавалерідзе (пам'ятники Артему в Артемівську та Святогірську) та ін.

Близьким до кубізму був **футуризм** (від лат. майбутнє) – один із провідних напрямів авангарду, започаткований італійським поетом Філіппо Марінетті. Послідовники цього напрямку вбачали своє завдання у звільненні від тягара минулого й уславленні сучасності.

Футуризм швидко набув популярності в Росії та Україні, як у літературі, так і в образотворчому мистецтві (пригадаймо футуристичний період творчості Володимира Маяковського, українського поета-футуриста Михайля Семенка та ін.). Футуристи були у захваті від техніки, нових засобів пересування та зв'язку й прагнули передати ілюзію руху та швидкості. Для досягнення ефекту динамічності вони використовували кутасті форми та різкі контури, поєднували зображення одного предмета в різних положеннях. Футуристи вважали, що під впливом світла й руху тіла втрачають свою матеріальність. Тому вони намагалися створити ілюзію одномоментності дій, які насправді відбуваються послідовно.

В Україні цей напрям знайшов розвиток у творчості Олександри Екстер ("Київ, Фундуклеївська уночі", "Рух кольорів"), Олександра Богомазова ("Київ, Львівська вулиця", "Потяг"), Вадима Меллера ("Композиція"), Давида Бурлюка ("Час") та ін.

У поглядах на завдання мистецтва й творчі методи кубісти й футуристи мали багато спільного. Тому вони швидко об'єдналися, утворивши єдиний напрям – **кубофутуризм**.

Будучи прихильником і теоретиком кубофутуризму, **О. Богомазов** пише трактат "Живопис і елементи" – блискучу теоретичну розвідку про те, як темп і ритм зовнішнього життя перекладається художньою особистістю на мову живопису.

Як і всі кубофутуристи, художник віддає перевагу урбаністичним сюжетам, але, на відміну від італійського футуриста Марінетті, що з гіркотою ганьбив свою Венецію ("ринок лахмітників"), від інших, хто трактував тему міста як місця, де руйнується і гине особистість, він вважав, що "...місто б'є особистість, але воно таки може і викувати її". Перенапружений урбанізм французьких кубістів та італійських футуристів у Богомазова пом'якшувався. Темп і тіснява міста у нього поєднується з м'якими рухами людей.

В образотворчому мистецтві та архітектурі України 10-х – початку 30-х років ХХ ст. вагоме місце посідав **конструктивізм** (від лат. побудова). Його прихильники – під гаслом "конструювання навколишнього середовища" – намагалися досягти підкресленої простоти, зверталися до імітації форм і методів сучасного технологічного процесу. Конструктивістська скульптура створювалася безпосередньо з продуктів промислового виробництва. У живопису аналогічного ефекту досягали використанням абстрактних форм і несподіваних фактур. Значного поширення конструктивізм набув у декоративно-ужитковому, театральному-декораційному мистецтві, книжковій графіці та дизайні.

Яскравим представником українського конструктивізму був **Василь Єрмилов** (1894 – 1967) – талановитий майстер композиції. Його сміливі новаторські твори "Арлекін", "Портрет художника О. Почтенного", "Гітара", "Композиція з літерами" приваблюють довершеною гармонійністю побудови.

Багато хто з тогочасних художників плідно працював у театральному-декораційному живопису (сценографії). Їм подобалося відтворювати атмосферу якоїсь історичної епохи. Вони то писали сцени життя як театралізовані вистави, то тлумачили дійсність як суцільний театр, де панує не повсякденність, а реальність вищого гатунку. Блискуче виявив себе у

сценографії талант сподвижниці **О. Богомазова О. Екстер**, яка сформувалася як художник у Києві, пізніше відкрила художню школу в Одесі, а у 20-ті роки її діяльність пов'язана з паризькою "Академі модерн".

Сценографією займався і художник **Анатоль Петрицький**. Він виконав вражаючі за образністю і безпомилковим відчуттям епохи театральні строї та декорації для курбасівського "Молодого театру", для Музичної драми, Першого театру Української радянської республіки ім. Т. Шевченка, театру ім. І. Франка, ім. Лесі Українки, оперного. Фантазія, мальовничість, вишуканість колориту відзначали всі його роботи. Уславився Петрицький і картинами ("Натурщиця", "Інваліди"), а головне – портретами діячів української культури.

Загалом напрямів було набагато більше, оскільки авангардизм – це надзвичайно об'ємне та різноманітне явище.

У чому полягало значення авангардного мистецтва? Чи немає перебільшення в тому, що авангардизм вважають великим? Прихильники цього напрямку довели, що мистецтво може і має право бути різним, що творчий пошук не знає обмежень.

## **6. Школа українських монументалістів М. Бойчука**

Одним із наймасштабніших, найвагоміших явищ у барвистому калейдоскопі українського образотворчого мистецтва початку століття була творчість видатного українського художника **Михайла Бойчука** (1882 – 1939) та його послідовників. Це явище дістало назву "бойчукізм", хоча сам М. Бойчук і його учні називали себе "школою українських монументалістів".

Творчі зусилля школи українських монументалістів були спрямовані на пошуки сучасного стилю вітчизняного мистецтва, який би ґрунтувався на національних традиціях і водночас перебував на рівні новітніх досягнень світової культури.

М. Бойчук звернувся до візантійських витоків української культури, до традицій середньовічних фресок, іконопису, народної творчості. Майстра

приваблювали лаконічність вираження, підпорядкованість художніх засобів ідеї, продуманість побудови, гармонійність барв, відсутність зайвих деталей, виразність силуетів, співучість ліній. Саме лінії М. Бойчук відводив найважливішу роль з-поміж інших засобів художньої мови.

Бойчуківці виконали три великі монументальні розписи: Луцьких казарм у Києві, санаторію поблизу Одеси та Червонозаводського театру в Харкові. Однак у 30-ті роки, коли творчість бойчуківців оголосили ідейно ворожою радянській владі, усіх їх було знищено. Така сама доля спіткала й більшість станкових творів представників цієї школи. Уявлення про них можна дістати з невеликої кількості фотографій та картин, які чудом уціліли.

Одна з таких картин – "Біля яблуні" – написана **Тимофієм Бойчуком** (1896 – 1922), меншим братом М. Бойчука. В її художньому вирішенні витримано всі принципи мистецтва бойчуківців. Сюжет твору (збирання яблук) має другорядне значення. Головна ідея – єдність Всесвіту, гармонія між людиною та природою. У центрі композиції зображено яблуню, що є втіленням правічного символу – "дерева життя", основи Всесвіту. Обабіч неї – постаті жінок, які зривають яблука. Жінки заглиблені у себе, їхні рухи плавні та сповільнені. За ними розгортається краєвид з низьким обрієм, що створює враження безмежності простору. Дійство відбувається немов в іншому вимірі, підносячи уяву глядача над буденністю.

### **Контрольні питання**

1. Охарактеризуйте умови, в яких розвивалась українська культура кінця XIX – початку XX ст.
2. Яка ідея стала серцевиною теорії українства Микити Шаповалова?
3. Розкажіть про діяльність видатних українських педагогів авналізованого періоду.
4. Які громадські організації проводили культурно-просвітницьку роботу серед населення у кінці XIX – на початку XX ст.?

5. Охарактеризуйте внесок українських науковців у розвиток національної свідомості українців.
6. Як національна ідея втілювалась у художній творчості кінця ХІХ – початку ХХ ст.?
7. Як українська інтелігенція аналізованого періоду намагалася залучити українську культуру у всесвітній духовний потік?
8. Розкрийте сутність неоромантичної концепції світобачення.
9. Назвіть представників українського неоромантизму.
10. Охарактеризуйте особливості стилю модерн.
11. Назвіть найкращі пам'ятки української архітектури у стилі модерн.
12. Яких ви знаєте живописців, що працювали у стилі модерн?
13. Розкрийте світоглядні основи авангардного мистецтва.
14. Назвіть ознаки творчого методу абстракціонізму.
15. Які художні напрями авангардного мистецтва розвивались в Україні? Назвіть їх представників.
16. У чому полягає значення авангардного мистецтва?
17. Що ви знаєте про школу українських монументалістів М. Бойчука?

### Ілюстрації



1



2



3



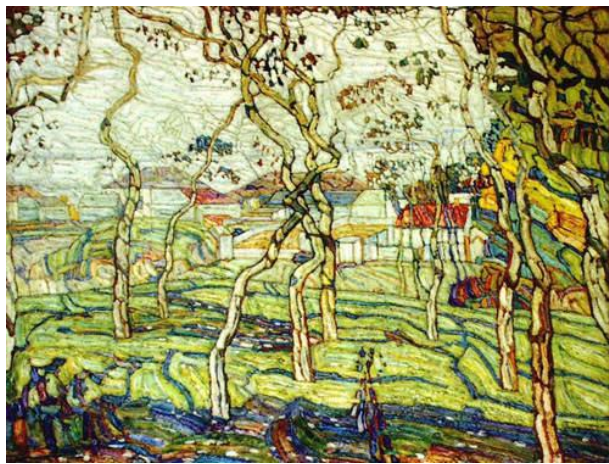
4



5



6



7



8

Зіма  
зірки  
засць  
3.13



9



10



11



1. О. Мурашко. Дівчина у червоному капелюсі.
2. О. Мурашко. Селянська родина.
3. Ф. Кричевський. Наречена.
4. О. Новаківський. Довбуш.
5. Будинок з химерами у Києві.
6. Будинок губернського земства (нині Краєзнавчого музею) у Полтаві.
7. А. Маневич. Весна на Куренівці.
8. Зразок українського шрифту Г. Нарбута.
9. К. Малевич. Супрематизм.
10. В. Седляр. Ілюстрація до "Кобзаря" Т.Г. Шевченка.
11. О. Архипенко. Жіночий торс.
12. О. Екстер. Місто.
13. О. Богомазов. Потяг.

14. В. Єрмилов. Композиція з літерами.
15. А. Петрицький. Портрет поета Я. Савченка.
16. Т. Бойчук. Біля яблуні.

### **Завдання до ілюстрацій**

1. Серед поданих ілюстрацій знайдіть зразки неоромантизму. Чим ці картини відрізняються від полотен початку і середини ХІХ ст.?
2. Розгляньте будинок з химерами В. Городецького. Визначте в ньому ознаки стилю модерн.
3. Назвіть ознаки українського національного стилю, представлені в оформленні будинку Полтавського губернського земства. За проектом якого архітектора його було зведено? Які художники брали участь в оздобленні цієї споруди?
4. Розгляньте картину А. Маневича "Весна на Куренівці". Яким чином автору вдалося передати відчуття ранньої весни?
5. На що спирався Г. Нарбут, розробляючи новий український шрифт?
6. Який творчий метод представлено в картині К. Малевича "Супрематизм"? Яку мету ставив перед собою художник?
7. Серед поданих ілюстрацій знайдіть зразок експресіонізму. Що є характерним для цього напрямку?
8. Представником якого напрямку був О. Архипенко? Розкажіть про його творчість.
9. Назвіть зразки кубізму, кубофутуризму та конструктивізму серед поданих ілюстрацій.
10. Розкажіть про творчість А. Петрицького.
11. Яка головна ідея твору Т. Бойчука "Біля яблуні"? Як вона реалізується?

### Література:

1. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. – 2-ге вид., стер. – К.: Знання, 2006.
2. Історія світової та української культури: Підручник для вищ. закл. освіти / В.А. Греченко, І.В. Чорний, В.А. Кушнерук, В.А. Режко. – К.: Літера ЛТД, 2002.
3. Історія української культури / За ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 2002.
4. Попович М.В. Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 1998.
5. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: Навч. посібник / Наук. ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2006.

## РОЗДІЛ 8. КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ХХ – ХХІ СТОЛІТТЯ

### План

1. Українське культурне піднесення 20-х років.
2. Українська культура у роки Другої світової війни.
3. Умови розвитку української культури другої половини ХХ ст.
4. Розвиток науки.
5. Художня культура повоєнних років.
6. Культура незалежної України.

#### 1. Українське культурне піднесення 20-х років

Що так потужно підживило сплеск нашої вітчизняної культури у те двадцятиліття, що здобуло назву Українського ренесансу? Передусім, звичайно, багато важили стартові умови, які вона мала завдяки величезній **плідній роботі попереднього покоління української інтелігенції**. Живив її, як і інші європейські культури, динамізм соціальних і духовних процесів, властивий світові від Першої світової війни, коли й починає, власне, свій лік ХХ століття. Перетікаюча, динамічна епоха вимагала нових засобів її художнього аналізу. Вона не могла бути пізнаною через бачене і явне, а вимагала препарування, "розтину", перегрупування.

Культурному піднесенню в Україні сприяла також **загальноросійська визвольна боротьба** і пожвавлення революційних настроїв на західних землях, що давало надію на швидке розв'язання віковичних національних проблем, відкривало можливість більш справедливого соціального устрою. 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 у перші пореволюційні роки в Україні** (уже у складі радянської країни).

У січні – квітні 1919 року було проголошено основні принципи радянської системи **освіти** й виховання – загальність, доступність для всіх,

безплатність і обов'язковість шкільної освіти. 1921 року видано декрет про ліквідацію неписьменності у республіці, а йому на допомогу через два роки виникло добровільне товариство "Геть неписьменність".

На західних землях стан освіти у цей час змінюється на гірше. У Галичині, яка стала частиною Польщі, польська влада застала 2500 народних шкіл і близько 500 народних шкіл на Волині та 25 середніх шкіл у цих краях. Одразу ж у цих українських школах введено як навчальну польську мову. Як компроміс упроваджували так звані утраквістичні школи, де половину предметів викладали польською, а половину – українською. Такі школи закладалися навіть там, де населення було на 90 – 100 відсотків українське.

Звичайно, погодитися з такою шкільною політикою було неможливо, і на українських територіях у складі Польщі постійно точилася боротьба за українську мову та український зміст навчання й виховання молоді, а також влаштовувалися приватні українські школи. Найбільше опікувалося ними Українське педагогічне товариство, що від 1926 року називалося товариством "Рідна школа". Однак воно не мало права діяти на Волині (а лише в Галичині).

Щодо Закарпаття, яке між двома світовими війнами належало до Чехословаччини, то тут українські діти ходили до українських шкіл.

Вища школа у Галичині зазнає ще більших, ніж раніше, утисків. Виборене українцями право на кафедри та професуру у Львівському університеті скасовано. У відповідь на це у Львові виникає таємний університет, що існував від 1921 до 1925 року. Він мав три відділи: філософський, юридичний та медичний. Українська молодь бойкотувала тоді польський університет у Львові, відвідуючи лише таємний або навчаючись за кордоном. Єдиним легальним вищим навчальним закладом була Греко-католицька богословська академія у Львові, яку заклав у 1928 році митрополит Андрій Шептицький і ректором якої був отець Йосиф Сліпий. Ця академія мала два факультети: богословський та філософський.

У 1921 ж році почав функціонувати Український вільний університет у Празі (після Другої світової війни перейшов до Мюнхена). Наступного року створено Українську господарську академію у Подебрадах. Недалеко від Праги, у Модржанах, існувала українська гімназія.

У найважчому становищі опинилась київська **наукова і педагогічна громадськість**.

Коло науковців тануло; дехто виїхав за кордон, дехто, маючи зв'язки із селом або меншими містами, подався з Києва. Інші відклали книжки і перейшли на фізичну працю, щоб якось прожити. Професор математики Б. Вукресєв возив ручним возиком дрова з пристані. Видатний знавець античного мистецтва С. Піляров ходив по домівках рубати дрова.

У приміщеннях інститутів – холодних, неопалюваних – у шапках, шарфах, пальтах сиділи вчені і писали на шматках пакувального паперу, на зворотнім боці конверта, розігріваючи диханням чорнила. Платні не видавали по кілька місяців, а коли видавали, на неї вже нічого не можна було купити. В аудиторіях, де було холодніше, ніж надворі, професори, не знімаючи рукавиць, читали лекції студентам, здебільшого таким же голодним, як вони самі.

Об'єднавчим науковим осередком лишалася Українська Академія наук. Ще восени 1918 року ініціативна група видатних учених розробила проект статуту Української Академії наук. У лютому 1919 року відбулися Загальні збори вчених – засновників Академії. Першим її президентом став академік В. Вернадський. Три відділи – історико-філологічних, фізико-математичних і соціально-економічних наук – об'єднували 3 інститути, 26 кафедр, ряд комісій та комітетів.

З Академією у перші роки її існування пов'язана діяльність таких відомих вчених, як природознавець В. Вернадський, історик Д. Багалій, економісти К. Воблий, М. Птуха, математики Д. Граве, М. Крилов, Г. Пфейфер, геолог П. Тутковський, хімік В. Шапошников, біолог М. Кащенко, мікробіолог і епідеміолог Д. Заболотний, ботаніки

Є. Потчал, О. Фомін, В. Липський, гігієніст та епідеміолог О. Корчак-Чепурківський, філологи В. Перетц, А. Кримський, археолог і етнограф М. Біляшівський, зоолог О. Нікольський та ін.

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, угруповань, напрямків. Почасти таке розмаїття мистецького життя було пов'язане і з проблемою "вростання" інтелігенції в нове життя.

Напевне, найсуперечливішим стало питання про ставлення до класичної спадщини. Це було цілком у руслі європейського авангарду, який, принципово заперечуючи наслідувальність, традиційність у художній творчості, відстоював безупинне оновлювання художніх принципів та засобів. Але для післяреволюційної України ця проблема мала ще два додаткових важливих нюанси. По-перше, наслідувальність означала вірність принципам української демократичної традиції в літературі, її зверненості до народу. Для певної групи митців, отже, іншого вибору не існувало. По-друге, з'являється **нова генерація молодих літераторів**, які закохані у світову культуру, які сповідують орієнтацію України на Європу ("психологічну Європу", як мотивувалося в офіційній пресі) – отже, теж шанують традиційне. Слід зазначити, що в період легальної "українізації" України всі ці уявлення про шляхи культури знаходили відгук не лише в колах нової національної еліти, а й у гуртках літературних початківців з робітників і селян, і в колах державних діячів (таких, як наркоми О. Шумський, а потім М. Скрипник та ін.). Останні – як справжні патріоти (за що свого часу й були піддані переслідуванням) – теж бажали, щоб віками утискувана і зведена до рангу "мужицької", "німої", "дрібнобуржуазної" тощо українська культура випросталася і набула належного їй місця серед інших.

Під кінець двадцятих років значні досягнення мають **театр і кіно**. На екранах з'являються перші фільми геніального режисера **Олександра**

**Довженка** – "Звенигора", "Арсенал", "Земля". В Україні твориться і новий театр. Найбільша і найтрагічніша постать в історії українського театру – **Лесь Курбас**. Реформатор театру розірвав межі певного провінціалізму, що був властивий українській сцені на початок ХХ 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. у 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 панівним у 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.

Але на видатного режисера вже насувалися хмари. Почалися атаки на "Березіль", які завершилися вимогами від Курбаса зректися його колишніх "помилко", переглянути своє минуле, засудити діяльність ВАПЛІТЕ, Хвильового та Скрипника. Курбас відмовився. Закінчив своє життя геніальний режисер у таборі на Соловках.

Самобутність **українського багатоголосного співу** відтворювали у хорових обробках та оригінальних хорах композитори першої половини ХХ ст. Пилип Козицький, Михайло Вериківський, Григорій Верьовка, Микола Коляда.

**П. Козицький** став одним з організаторів і керівників Всеукраїнського музичного товариства ім. М. Леонтовича, створив хорові обробки народних пісень (українських, польських, чеських тощо), хори на слова українських поетів-класиків. **М. Вериківський** – автор першої української ораторії

"Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку". Засновник українського народного хору Г. Верьовка продовжував розвивати традиції народного хорового співу.

Класичним зразком **кантатного** жанру в українській музиці вважають лірико-драматичну кантату-поему "Хустина" на слова Т. Шевченка **Левка Ревуцького**.

У творчості **Миколи Колесси** переважають ліричні хори-мініатюри, зокрема хорів "пейзажі" з плавним голосоведінням. Подібно до хорів С. Людкевича, А. Кос-Анатольського і В. Барвінського він вводить у свою музику елементи карпатського фольклору, пісенно-танцювальні коломийкові ритми з характерними інтонаціями.

Формуються два основні напрями українського **симфонізму**: лірико-епічний і конфліктно-драматичний. Яскраве втілення вони знайшли у творчості учнів школи Рейнольда Глієра – Л. Ревуцького (Друга симфонія у трьох частинах) і Б. Лятошинського. Принципи симфонічної поємності розвиваються у музиці С. Людкевича, зокрема у фантазії-поемі "Веснянки" та "Галицькій рапсодії", присвяченій січовим стрільцям.

**Масова пісня** – різновид музично-поетичної творчості, що поєднує у собі кілька мелодико-інтонаційних джерел: народну селянську й міську романсову традиції, революційно-історичні пісні, марші та гімни. Саме цей жанр гнучко й швидко відгукується на події суспільного життя, думки, почуття та мрії людей.

Надзвичайне поширення жанру української масової пісні припадає на 20 – 30-ті роки. Оптимістичні за колоритом пісенні твори відображували в образній формі тогочасне життя, романтизували й ідеалізували пореволюційну добу, слугували засобом маскування її страшних реалій (голоду, репресій). На слова поетів П. Тичини, В. Сосюри, В. Блакитного, П. Усенка створювали пісні талановиті композитори К. Богуславський, П. Козицький, М. Вериківський, М. Коляда, Г. Верьовка, В. Верховинець та

ін. Типовим зразком пісенної творчості того часу є твір Г. Верьовки «Ой чого ти, земле, молодіти стала» на народні слова.

## **2. Українська культура у роки Другої світової війни**

У роки Другої світової війни Україна стала театром воєнних дій, ареною жорстоких боїв, зазнала тяжких людських і матеріальних втрат. Війна з фашизмом забрала мільйони людських життів, але стійкість і мужність громадян України поставили її серед провідних держав-переможниць з почесним правом співзасновника Організації Об'єднаних Націй. Безсумнівно, обмеженою, багато в чому формальною була державність України, та саме у її межах завершилось об'єднання українських земель.

Перед лицем ворожої навали здійнялася могутня хвиля патріотичного поривання, прийшло високе розуміння єдності, консолідації суспільства, згуртування сил.

Україна одягла солдатську шинель. Вистояти і перемогти – головна об'єднавча ідея народу у той час, вона й сформувала особливу ментальність цієї доби. Для культури, особливо художньої, провідною темою стала українська людина на війні, у широкому розумінні – людина і зброя, трагедія і жертвний подвиг, варварство нищення і місія гуманізму й людяності.

Українські митці були зі своїм народом-воїном, мистецтво промовляло й тоді, коли гриміли гармати. За найвимогливішими мірками, це теж був громадянський подвиг, вагомий внесок художньої культури у майбутню перемогу. У діючих арміях, на фронтах великої війни 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; О. Теліга,

О. Ольжич, У. Самчук, В. Бирчак активно діяли у русі опору; А. Патрус-Карпатський став офіцером Чехословацького корпусу, І. Багрянний, Остап Вишня, З. Тулуб, Б. Антоненко-Давидович перебували у політичному ув'язненні.

Невичерпну тему війни, подвигу й страждань мистецьки освоювали насамперед мобільні художні жанри – поезія, нарис, репортаж, кінохроніка, плакат.

На фронті О. Довженко пише сценарій фільму "Україна в огні". Це спроба художника збагнути трагедію 1941 року, причини воєнних невдач і поразок, крах ілюзій про легку перемогу малою кров'ю. Справжню вартість цієї перемоги великий режисер розкриває у фільмах "Битва за нашу Радянську Україну" та "Перемога на Правобережній Україні".

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. Іовлев – "Від Галича до Праги".

Оригінальний і потужний пласт української культури становить наука. Важким випробуванням для неї була війна. У перші її дні Академія наук створює Науково-технічний комітет сприяння обороні. Під його керівництвом у науково-дослідних лабораторіях і майстернях академічних інститутів налагоджено розроблення й виготовлення приладів та обладнання для діючої армії.

У липні – серпні 1941 р. здійснено евакуацію більшості наукових установ України у райони Поволжя, Уралу та Казахстану. Це була акція, грандіозна за масштабами, ефективністю, але сповнена трагізму, людських і матеріальних втрат. Вона не має аналогів у світовій історії науки. Соціальне

замовлення науковцям диктувала війна. Їм довелося буквально "з коліс" розгортати роботу на здебільшого невідготовленій базі, за відсутності елементарних побутових умов, у жорстко лімітовані строки.

Величезний внесок у Перемогу, технічне оснащення армії здійснили українські вчені. В Інституті електрозварювання під керівництвом Є.О. Патона вперше у світі було розроблено досконалу технологію й необхідне устаткування для автоматичного зварювання броні. Науковці Харківського фізико-технічного інституту, евакуйованого до Алма-Ати, створили нову конструкцію морської торпеди, удосконалили систему артилерійських оптичних приладів.

Вагомий внесок у військову перемогу належить українським ученим-медикам. Вони впроваджували прогресивні методи лікування поранених у всій мережі евакопунктів, медсанбатів, фронтових шпиталів. Десятки науковців допомагали фронтовим медикам опанувати новий метод переливання крові, запропонований О.О. Богомольцем. Методику транспортування консервованої крові розробив Інститут клінічної фізіології. Його провідні фахівці перебували в діючій армії: І.М. Іщенко – головний хірург ряду фронтів, В.Х. Василенко та Д.Н. Яновський – головні терапевти двох фронтів.

Інститут очних хвороб, очолюваний В.П. Філатовим, впроваджував у шпиталях новаторські способи лікування, пов'язані з тканинною терапією. Багатьом пораненим це повернуло зір. Інститут клінічної медицини під керівництвом М.Д. Стражеско налагодив активну лікувальну роботу у військових шпиталях. Над подоланням дефіциту ліків та медичних препаратів успішно працювали Інститути біохімії та клінічної фізіології.

### **3. Умови розвитку української культури другої половини XX ст.**

У перші повоєнні роки в Україні настала політико-ідеологічна реакція, яка за ім'ям секретаря ЦК ВКП(б), який керував ідеологічною роботою в

країні, отримала назву "жданівщина". Брутальній критиці та обвинуваченням в "перекрученнях буржуазно-націоналістичного характеру" були піддані роботи істориків України "Короткий курс історії України", "Нарис історії України". Розпочалося цькування М. Рильського за його доповідь "Київ в історії України", "Річниця Шевченка", поетичні твори "Київські октави". Журнал "Перець" звинувачувався у відсутності "гострої сатири на зовнішніх і внутрішніх ворогів". Нищівній критиці було піддано у пресі вірш В. Сосюри "Любіть Україну". Гострі нападки були спрямовані також на українських композиторів за використання традиційних українських тем. Оперу К. Данькевича "Богдан Хмельницький" критикували за те, що росіянам у ній відведено недостатньо помітне місце, а українські літературні журнали та енциклопедії звинувачувались у зосередженості на "вузьких" українських темах.

У біологічній науці поширилася "лисенківщина" (за ім'ям президента Всесоюзної Академії сільськогосподарських наук Т. Лисенка), який займав реакційні позиції щодо генетики. Після серпневої сесії ВАСГНІЛ 1948 р., коли перемогу здобули прихильники Лисенка, почалася чистка серед науковців.

У кінці 1948 року було розгорнуто кампанію боротьби проти "низькопоклонства перед Заходом", а згодом з "космополітизмом".

Після смерті Сталіна (1953 р.) почалася часткова лібералізація радянського режиму, яка отримала назву "відлига". Це істотно покращило умови для розвитку культури в цілому.

На розвиток української культури, на громадське життя в Україні суттєво вплинула нова генерація талановитих митців, яких було названо "шістдесятниками". Це був рух творчої молоді, яка розробляла оригінальну тематику, видавала нові думки, відмінні від офіційних, і стала ядром духовної опозиції в Україні. Серед її лідерів були поети Василь Симоненко, Микола Руденко, Ліна Костенко, Василь Стус, Іван Світличний, Дмитро Павличко, Іван Драч, Євген Сверстюк, Борис Олійник, критик Іван Дзюба,

публіцист В'ячеслав Чорновіл. Вже у 1962 – 1963 рр. їх піддали критиці, твори багатьох з них перестали друкувати, але вони поширювалися шляхом самвидаву у середовищі національно свідомої інтелігенції.

Ситуація у сфері культури різко змінилася з відставкою М.С. Хрущова і приходом до влади в СРСР Л.І Брежнєва (1964). Почався поворот до **неосталінізму**, що супроводжувався репресіями, утисками та переслідуваннями багатьох видатних майстрів культури. Інтенсифікувався процес русифікації, що обґрунтовувався теорією "зближення націй" і перетворення їх на нову історичну спільність – радянський народ. Особливо ці процеси посилювалися, коли керівником республіки став В. Щербицький. Були прийняті спеціальні постанови уряду СРСР, де вчителям російської мови в Україні встановлювалися п'ятнадцятивідсоткові надбавки до ставок; класи, у яких було понад 25 дітей, на уроках російської мови поділялися на групи. Вивчення російської мови стало обов'язковим, а українська вивчалася за бажанням. Різко зменшилася кількість літератури, що видавалася українською мовою. У 1970 р. кількість книжок і брошур, виданих українською мовою, склала лише 38,2 %. Репертуар кінотеатрів на 99 % був російськомовним.

Несправедливій жорсткій критиці був підданий класик української літератури О. Гончар за роман "Собор" (1968), який присвячувався темі збереження національної духовної спадщини і до початку перебудовчих процесів був вилучений з літературного процесу. Підставою такого ставлення була правдива картина культурного зубожіння і деформацій духовного життя за радянської доби.

Сміливо кинув виклик тоталітарній системі критик І. Дзюба своєю книгою "Інтернаціоналізм чи русифікація?" (1972). Через несприйняття догматичного мислення у 1980 р. вдався до самогубства талановитий письменник Григорій Тютюнник, у 1981 – В. Близнець. Із спілки письменників України під час чистки було виключено І. Дзюбу, Б. Чичибабіна, вислано за кордон В. Некрасова. У концтаборах як

"націоналісти" опинилися В. Стус, І. Світличний, Є. Сверстюк, О. Бердник та ін.

Ідеологізувалися усі види мистецтва. Митців привчали мислити не стільки художніми образами, скільки політичними категоріями.

Усі ці негативні явища у суспільному житті камуфлювалися під яскравими плакатами з гаслами про "ум, честь і совість" тощо, святковими демонстраціями, військовими парадми та бутафорними театралізованими виставами на кшталт помпезного святкування нібито 1500-річчя Києва.

Тому багато хто сприйняв початок **перебудовчих процесів** у суспільстві після приходу до влади М.С. Горбачова як чергову зміну гасел на плакатах. Суспільство виявилось практично не готовим до швидких, ефективних та всеохопних реформ.

Поступово, однак, крига скресала. Почалося нове національне відродження України, нерозривно пов'язане з ідеєю здобуття державної незалежності. При цьому старий партійний апарат залишився на своїх місцях, захищаючись від активності "низів" різноманітними маневрами і заграванням з лідерами утвореного 1988 р. "Народного Руху України за перебудову". У цілому ставлення до цієї громадської організації, очолюваної кількома активними діячами української культури під проводом поета І. Драча, з боку тогочасних державних органів було вкрай негативним. Вважалося, що "рухівці" штучно дестабілізують цілком нормальну й спокійну суспільну ситуацію, що яскраво відбилося у тогочасних державних органах масової інформації, де слово "рухивець" сприймалося як ледь не лайливе. "На місцях" ставлення було ще більш ворожим. При цьому до прямої заборони цієї організації справа усе ж не доходила, що свідчило про очікувальну й непослідовну позицію тогочасних українських можновладців, які ще, власне, й не відчували себе повноцінними можновладцями.

У 1989 р., після перших демократичних виборів до Верховної Ради УРСР, нею з величезними ускладненнями було прийнято Закон УРСР "Про мови в Українській РСР", спрямований на захист національної мови,

забезпечення її всебічного розвитку і функціонування в усіх сферах суспільного життя. Відповідно до цього Закону, українську мову в республіці проголошено державною. При цьому реалізація Закону наштовхувалася на ускладнення, пов'язані з небажанням змінювати мову ділового спілкування більшістю установ. Українська мова за інерцією сприймалася ще як провінційна та селянська, слабо розвинена і взагалі не престижна.

Роль авангарду у розвитку української культури, ліквідації "білих плям історії" відіграла Спілка письменників України та її центральний орган – газета "Літературна Україна". Публіцистика зайняла провідні позиції. Широкий резонанс мали виступи О. Гончара, Б. Олійника, В. Яворівського. Почали друкуватися заборонені раніше твори В. Винниченка, М. Грушевського, М. Зерова, М. Хвильового, інших репресованих поетів і письменників, представників української діаспори.

Поступово змінилися акценти у питаннях віровизнання, проголошено забезпечення права свободи совісті. Почалася відбудова багатьох запустілих, використовуваних як господарські споруди і просто недоруйнованих протягом 20 – 80-х рр. церковних приміщень, легалізували свою діяльність українські греко-католики, відновився рух серед православних щодо відновлення незалежності української православної церкви від Московського патріархату.

У галузі освіти було взято курс на гуманізацію, засвоєння учнями і студентами загальнолюдських цінностей. Проте фінансування цієї сфери було недостатнім.

Суттєві зрушення відбулися в історичній науці. По-новому було розглянуто і досліджено події Визвольної війни українського народу середини XVII ст., діяльність І. Мазепи, С. Петлюри та інших видатних громадсько-політичних діячів України.

#### 4. Розвиток науки

Відбудова й подолання руйнівних наслідків окупації стали по війні першорядними завданнями наукових установ. Академія наук вирішувала проблему створення наукового потенціалу на потребу основних напрямів розвитку народного господарства республіки, а також переведення виробництва на оновлену науково-технічну основу. Поряд із цим поступово формувалося нове розуміння ролі української науки у суспільстві. Вона розвивалася як складова союзного наукового комплексу й перебувала під впливом загальної державної політики у сфері науки.

Визначальним для цієї політики у перші повоєнні десятиліття було прискорене вкладання інтелектуальних ресурсів і матеріальних коштів у базові науково-технічні галузі – ядерну енергетику, космічну техніку, квантову електроніку. В умовах протистояння двох світових систем вони склали основу оборонного потенціалу, тому мали пріоритетний режим розвитку.

В історію української і світової науки увійшли імена провідних учених, президентів Академії наук О.О. Богомольця, О.В. Палладіна, Б.Є. Патона, видатних учених-академіків: авіаконструктора О.К. Антонова, конструктора ракетно-космічної техніки М.К. Янгеля, кібернетика В.М. Глушкова, фізика М.М. Боголюбова, хіміка А.К. Бабка, механіка О.М. Динника, математика В.Й. Левицького, геолога В.І. Луцицького, гідродинаміка Г.Ф. Проскури, ботаніка М.Г. Холодного, зоолога І.І. Шмальгаузена, теплофізика О.Н. Щербаня, вчених-медиків М.М. Амосова, О.С. Коломійченка, А.П. Ромаданова, селекціонерів П.Х. Гаркавого, В.М. Ремесла, Ф.Г. Кириченка.

Внеском у науку і духовну культуру були й напрацювання українських учених-суспільствознавців. Інститут історії Академії наук підготував і видав 26-томну "Історію міст і сіл Української РСР", "Історію вітчизняної математики", удостоєну нагороди Міжнародної академії історії науки, фундаментальну двотомну "Історію технічного розвитку вугільної

промисловості Донбасу", ряд узагальнюючих праць з історії електрозварювання, біології, хімії, матеріалознавства.

Вчені-літературознавці здійснили великий обсяг робіт з перевидання української літературної класики, виявили й зібрали в архівах, бібліотеках, приватних зібраннях багато рукописів з творчої спадщини українських письменників. Визначною подією у науковому й культурному житті України був вихід у світ 10-томного видання творів Т.Г. Шевченка, повного зібрання творів І.П. Котляревського, збірників літературної спадщини Лесі Українки та І.Я. Франка. Набутий досвід став у нагоді архівістам під час підготовки академічного зібрання творів Т.Г. Шевченка, видання літературної, наукової та епістолярної спадщини І.Я. Франка у 50 томах, ряду ґрунтовних досліджень творчості українських письменників різних поколінь.

Унікальний фонд рукописних матеріалів створили вчені-фольклористи. На основі цих матеріалів створено багатотомне видання "Українська народна творчість". Побачили світ записи народної творчості відомих її збирачів, народні пісні у записах Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, С. Руданського, Ю. Федьковича.

Широкий спектр лінгвістичних досліджень здійснили вчені-мовознавці. Результати їхньої наукової роботи втілено у 6-томному "Українсько-російському словнику", низці фундаментальних мовознавчих праць. Науковим узагальненням напрацювань лінгвістів стало видання "Сучасної української літературної мови" у 5 томах.

Важливою віхою у розвитку гуманітарних і соціальних наук було створення у системі Академії наук Інституту філософії та Сектора, а потім Інституту держави і права. Вчені-філософи багато зробили для дослідження української філософської думки. Видано зібрання творів Г.С. Сковороди, підготовлено до видання філософські твори Ф. Прокоповича у 3 томах, проведено вивчення філософської спадщини професорів Києво-Могилянської академії – унікального явища в історії української духовної культури. Високим рівнем наукових досліджень відзначаються праці філософів щодо

проблеми людини і людської діяльності, логіки наукового пізнання, культурології, етики й естетики.

У повоєнні десятиліття у галузі наук про людину й суспільство плідно працювала плеяда визначних українських учених: історики І.П. Крип'якевич, Є.М. Слабченко, В.П. Шевченко, економісти М.В. Птуха, П.І. Лященко, П.І. Багрій, філософи П.В. Копнін, В.І. Шинкарук, правознавці В.М. Корецький, П.П. Михайленко, мовознавці Л.А. Булаховський, Л.Л. Гуменецька, І.М. Кириченко, літературознавці О.І. Білецький, Є.П. Кирилук, М.К. Гудзій, фольклорист Ф.М. Колесса та ін. Вони багато зробили для розвитку наукових досліджень, видання фундаментальних дослідницьких праць, створення наукових шкіл, підготовки вчених-дослідників.

Українські вчені здійснили значний внесок у розвиток європейської та світової науки й культури. Багато вчених працювали в еміграції: у Мюнхені діяв Український вільний університет, де працювали видатні фахівці з різних галузей знань. У ряді країн було створено наукові організації й товариства, інші регіональні об'єднання науковців. Своїми винаходами й відкриттями збагачували науку й культуру людства видатні вчені: біохімік І.І. Горбачевський, визнаний фахівець у галузі теорії пружності С.П. Тимошенко, металург І.А. Феценко-Чопівський, фізик Г.Б. Кістяківський, конструктор ракетно-космічних систем Т.Г. Костюк, бактеріолог П.І. Андріївський. Багато з них здобули освіту й наукові звання в Україні, а світове визнання прийшло до них на чужині.

Українська наукова спільнота за кордонами батьківщини мала серйозні досягнення у царині гуманітарних знань. Її зусиллями видано фундаментальну "Бібліотеку українознавства" у 22 томах. Визначною подією у науковому і культурному житті діаспори став вихід у світ багатотомної "Енциклопедії українознавства" за редакцією В. Кубійовича та "Словникової енциклопедії" у 10 томах. Вчені-гуманітарії повністю або частково видали літературну спадщину В. Винниченка, М. Хвильового, М. Драй-Хмари,

П. Филиповича, антології та літературні збірники, листи й щоденники репресованих чи заборонених в Україні письменників, монографічні дослідження їхньої творчості, спогади. У діаспорі стали системою представницькі форуми, на яких наукова громадськість обговорювала актуальні проблеми науки і культури, шукала шляхи їх розв'язання.

Широкий спектр досліджень у галузі суспільствознавчих наук проводили у діаспорі видатні науковці: історики Д. Дорошенко, С. Наріжний, Н. Полонська-Василенко, О. Оглоблін; філософи І. Мірчук, Д. Чижевський; літературознавці Г. Костюк, Ю. Луцький; мовознавці І. Огієнко, Ю. Шевельов (Шерех); правознавець А. Яковлів; мистецтвознавці Д. Антонович, В. Січинський, В. Щербаківський; славіст К. Андрусин; педагог С. Сірополк; етнограф З. Кузеля. В еміграції творили видатні митці О. Олесь, І. Багряний, В. Барка, Є. Маланюк, М. Орест, Т. Осьмачка, У. Самчук. Вони здійснили вагомий внесок у розвиток української науки.

Повоєнна історія української науки загалом велика й значуща. Вона залишається змістовним і привабливим об'єктом вивчення й пізнання, скарбницею знань, великих надбань і тривких уроків.

## 5. Художня культура повоєнних років

У другій половині ХХ ст. відбувається стильове оновлення композиторської школи, поширюється експериментаторство у галузі сучасної техніки, з'являються нові жанри *музичної творчості*.

Новаторські пошуки у сфері поєднання архаїки й найсучасніших музичних засобів характеризують хор-оперу **Ігоря Шамо** "Ятранські ігри" – цикл із 30 акапельних хорів, а також концерт для хору, солістів і симфонічного оркестру **Івана Карабиця** "Сад божественних пісень" на слова Г. Сковороди.

У 60 – 80-х роках формуються неофольклорний (М. Скорик, Л. Грабовський, Л. Дичко, Є. Станкович) та неокласичний (Є. Станкович, В. Сильвестров, В. Бібік) напрями симфонічної творчості.

Поєднання самобутніх взірців гуцульського фольклору із сучасними виразовими засобами – характерна ознака симфонічного стилю **Мирослава Скорика**.

**Євген Станкович** – один із провідних українських композиторів-симфоністів сучасної доби. У доробку митця масштабні та камерні симфонії, балети "Ольга", "Прометей", "Вікінги", музика до кінофільмів.

На засіданні Міжнародної музичної ради при ЮНЕСКО одночастинну Камерну симфонію № 3 Є. Станюковича було визнано одним із десяти найкращих музичних творів світу за 1985 р.

За симфонію № 3, присвячену "Пам'яті жертв голодомору 1932 – 1933 років на Україні", її автора – Миколу Дремлюгу – було нагороджено Державною премією ім. Т. Шевченка.

Найяскравішим "модерністом" в українській музиці вважають **Валентина Сильвестрова** – композитора, який належить до представників української інтелігенції 60-х років. Його творчість упродовж тривалого часу несправедливо замовчувалася. Цікаво, що визнання до нього прийшло спочатку за кордоном: В. Сильвестров став лауреатом Міжнародної премії США, Міжнародного конкурсу молодих композиторів у Нідерландах. І лише останнім часом музика композитора зазвучала в Україні, його було удостоєно Державної премії ім. Т. Шевченка.

Українська пісенна культура – одне з найцінніших духовних надбань нашого народу. Неначе з бездонної криниці вона черпає нові мелодії, що линуць до людських сердець, зворушуючи їх, не залишаючи байдужими до прекрасного, до добра.

Жанр солоспіву (романсу) привертав постійну увагу багатьох українських композиторів. Продовжувачами традицій композиторів-класиків були В. Косенко (автор близько 60 ліричних солоспівів), Г. Майборода, Ю. Мейтус (цикл романсів на слова А. Малишка, В. Сосюри, Лесі Українки, М. Джаліля, Е. Межелайтиса, Р. Бернса).

У 60 – 80-х роках у пісенній творчості посилюється ліричний струмінь, розширюється образно-тематичне і жанрове коло. Популярна пісня активно пропагується засобами масової інформації, видаються численні пісенники, проводяться пісенні фестивалі й конкурси.

Значний доробок у розвитку пісенного жанру належить композиторові **Анатолію Кос-Анатольському**. У своїй творчості він спирався на традиції старогалицької побутової культури. Такими, зокрема, є його елегійна й щира "Ой ти дівчино, з горіха зерня" на поезію І. Франка й запальна "Ой піду я межі гори", написана в ритмо-інтонаційних традиціях гуцульського фольклору.

**Платон Майборода** був митцем яскравої творчої індивідуальності. Задушевний авторський стиль знайшов яскраве втілення у піснях "Рідна мати моя", "Пісня про вчительку", "Київський вальс" та ін. Плідною була співтворчість композитора з поетом А. Малишком, на вірші якого написано більшість його пісень. Остання – "Моя стежина" – з'явилася за тиждень до смерті поета... Пісенно-романсова спадщина П. Майбороди становить понад 100 творів.

Понад дві сотні пісень створив відомий український композитор-пісняр **Олександр Білаш**. Серед них – балади громадянського звучання, ліричні пісні-романси "Ясени", "Прилетіла ластівка", "Сніг на зеленому листі" на вірші М. Ткача. Улюбленою для багатьох українців стала пісня "Два кольори" на слова Д. Павличка.

Збагатили українську пісенну спадщину чудові пісні "Осіннє золото" та "Києве мій" І. Шамо, "Чарівна скрипка" І. Поклада, "Степом, степом" та "Мамина вишня" О. Шашкевича, "Очі волошкові" та "Пісня з полонини" С. Сабадаша та "На калині мене мати колихала" В. Верменича.

У другій половині ХХ ст. сформувалися різні напрями вітчизняної музичної естради: поп-музика, рок-музика, джаз, авторська пісня.

Українська естрадна пісня набула популярності у 60 – 70-х роках. У цей час на музичному обрії виникають численні вокально-інструментальні

ансамблі. Найвідоміші з них: "Мрія", "Смерічка", "Кобза", "Червона рута", "Краяни", "Соколи" та ін.

Лідером цього напрямку був, безперечно, талановитий композитор-пісняр **Володимир Івасюк**, автор славнозвісної "Червоної рути". Назва пісні стала символом української естрадної музики.

З утвердженням методу соціалістичного реалізму в українському *театрі* роль режисури із концептуально-інтерпретативної, для якої принциповим був розгляд парадигми "людина і світ", було зведено до ролі оздоблювача ідеологічного міфу.

Основними втілювачами цього міфу стали видатні українські актори 30 – 50-х років А. Бучма, О. Ватуля, Н. Ужвій, В. Добровольський, Д. Мілютенко, Ю. Шумський, Г. Юра, Д. Антонович, І. Мар'яненко, М. Крушельницький, О. Сердюк та ін. Більшість із них працювали в Київському театрі ім. І. Франка, Харківському театрі ім. Т. Шевченка.

Отже, можна стверджувати, що **український театр** 30-х – початку 60-х років – це насамперед театр визначних акторів. Рівень виконавської майстерності цих митців, більшість з яких були або учнями, або сподвижниками Леся Курбаса, досягає в ці роки апогею.

Післясталінська політична відлига кінця 60-х років дала змогу вітчизняному театрові певною мірою вийти за межі "прокрустового ложа" тоталітарного мистецтва. Із забуття повернулися імена багатьох визначних театральних діячів, репресованих у 30-х роках. Було здійснено кілька постановок за п'єсами М. Куліша, видано спогади про Леся Курбаса, реконструйовано його виставу "Гайдамаки".

Наприкінці 60-х – у середині 70-х років формується нове покоління українських акторів і режисерів, серед яких С. Данченко, Б. Ступка, В. Івченко, Ф. Стригун. Саме цьому поколінню належить провідна роль у театральному процесі 70 – 80-х років, що увійшли в історію як "застійні". Тогочасна українська драматургія (О. Коломієць, М. Зарудний) позначена продовженням традицій О. Корнійчука. Однак попри ідеологічні обмеження

та репертуарний голод на сценах українських театрів з'являлися визначні постановки: "Касандра" Київського театру ім. І. Франка, "Камінний господар" Харківського театру ім. Т. Шевченка, "Земля" Чернівецького театру ім. О. Кобилянської, "Украдене щастя" Львівського театру ім. М. Заньковецької.

Демократичний рух, пов'язаний з наслідками хрущовської "відлиги", великою мірою позначився і на розвитку *кіномистецтва*. Саме в цей період виникає напрям поетичного кіно, що найяскравіше виявився у двох національних кінематографіях – грузинській ("Древо бажань" – Т. Абуладзе) та українській.

Українське **поетичне кіно** – явище цікаве і трагічне водночас. Його витoki беруть початок з міфології давніх слов'ян, традицій українського фольклору, творчості раннього О. Довженка.

Напрямок "українське поетичне кіно" асоціюється з іменами Сергія Параджанова, Юрія Іллєнка, Леоніда Осики, Івана Миколайчука та ін. У творах цих митців превалювало притчове начало, тяжіння до метафоричності й алегоричності в осмисленні дійсності. Саме у такій формі кіномитці розповідали про одвічні проблеми життя – смерті, кохання – ненависті, товариства – зрадництва.

Маніфестом поетичного кіно України вважають картину "Тіні забутих предків". В основу цієї стрічки було покладено повість М. Коцюбинського, яку перенесли на екран талановиті українські митці. Своїм тріумфом (призи міжнародних фестивалів у Римі, Салоніках, Мар-дель-Плата, Британської кіноакадемії та ін.) ця картина була зобов'язана дивовижному творчому ансамблю однодумців – оператору Ю. Іллєнку, художнику Г. Якутовичу, композитору М. Скорику, виконавцям головних ролей – Л. Кадочниковій та І. Миколайчуку, яких об'єднала на знімальному майданчику дивовижна художня інтуїція Сергія Параджанова.

Згодом починає працювати як режисер Ю. Іллєнко. Він створює стрічки "Криниця для спраглих", "Вечір на Івана Купала", "Білий птах з

чорною ознакою". Останній фільм – яскравий твір українського кіномистецтва – присвячено трагічній сторінці історії України – утвердженню соціалістичного способу життя в її західних регіонах.

Своєрідним символом, "актором номер один" поетичного кіно судилося стати Іванові Миколайчуку. Крім згаданих він зіграв у фільмах "Пропала грамота", "Анничка", "Захар Беркут" та ін.

Як режисер-постановник І. Миколайчук здійснив зйомки двох картин: "Вавилон – ХХ" і "Така тепла, така пізня осінь".

Важливе місце у контексті українського поетичного кіно посідає ранній період творчості Л. Осики, передовсім стрічка "Камінний хрест" – вільна екранізація відомої новели В. Стефаника.

У цей період виникає ще одна яскрава течія, яка стала альтернативою поетичному кіно й дістала назву **міська проза**. Тематика фільмів цього напрямку пов'язана з осмисленням проблем некомунікабельності (нездатності людини до спілкування), непорозуміння, невдоволення, самотності тощо. Найяскравішими зразками міської прози цього періоду є фільми "Короткі зустрічі" та "Довгі проводи" К. Маратової, "Польоти уві сні та наяву" Р. Балаяна, "Грачі" К. Єршова, "Самотня жінка бажає познайомитися" В. Криштофовича та ін.

Проте не слід вважати, що специфіка розвитку вітчизняного кіномистецтва зазначеного періоду була пов'язана з цими двома напрямками. Характерною його особливістю була жанрово-тематична "розкутість". Так, українські режисери значну увагу зосередили на традиційному для нашого кінематографа жанрі – **екранізації** ("Вій" за М. Гоголем К. Єршова, "Хліб і сіль" за М. Стельмахом Г. Кохана, "Захар Беркут" за І. Франком Л. Осики, "Пропала грамота" за М. Гоголем Б. Івченка, "Каштанка" за А. Чеховим Р. Балаяна, "Овід" за Л. Войнич М. Мащенко, "Чорна курка, або Підземні мешканці" за А. Погорельським В. Греся, "Лісова пісня. Мавка" за Лесею Українкою Ю. Ілленка, "Танго смерті" за М. Хвильовим О. Муратова та ін.)

Розвиваються й інші кіножанри, а саме: **біографічний фільм** ("Тарас Шевченко" І. Савченка, "Сон" В. Денисенка, "Помилка Оноре де Бальзака" Т. Левчука, "Іду до тебе" М. Мащенко, "Повернення Батерфляй" О. Фіалка та ін.); **психологічна драма** ("Весна на Зарічній вулиці" М. Хуцієва, "Гадюка" В. Івченка, "Воєнно-польовий роман" П. Тодоровського, "Які ж були ми молоді" М. Беликова, "Звинувачується весілля" О. Ітигілова», "Ребро Адама" В. Криштофовича тощо); **детективно-пригодницький напрям** ("Місце зустрічі змінити не можна" С. Говорухіна та ін.).

Відправним пунктом розвитку жанру **кінокомедії** 60-х років стала кінематографічна інтерпретація класичної п'єси М. Старицького "За двома зайцями" режисера В. Іванова. У межах комедійного жанру було також створено картини "Роки молоді" О. Мішуріна, "Королева бензоколонки" О. Мішуріна та М. Літуса, "Приходьте завтра" Є. Ташкова, "Бумбараш" М. Рашеева та А. Народицького.

Цікаві процеси відбуваються також у межах тематичних напрямів, серед яких значний інтерес викликають **історичні фільми і картини про війну**. У цей період з'являються фільми "Данило – князь Галицький" Я. Лупія, "Ярослав Мудрий" Г. Кохана, "Легенда про княгиню Ольгу" Ю. Ілленка.

На екрани виходять трилогія Т. Левчука "Дума про Ковпака" ("Набат", "Хуртовина", "Карпати, Карпати...") і дилогія Леоніда Бикова "В бій ідуть тільки "старики" й "Ати-бати, йшли солдати...". Усі три картини Т. Левчука витримано в межах епічної кінооповіді. Її художній цілісності сприяли цікаві акторські роботи, передусім образ головного героя трилогії Сидора Ковпака у виконанні Костянтина Степанкова.

На відміну від "Думи про Ковпака" дилогію Л. Бикова (у ній кіномитець виступив і як режисер-постановник, і як виконавець головних ролей) вирішено у формі камерної кінооповіді.

Український **живопис** повоєнного часу відзначається багатством тем і жанровим розмаїттям, творчими пошуками митців.

**Воєнна тематика** потужно входить у коло мистецьких зацікавлень живописців, графіків, скульпторів: В. Пузирьков – "Нескорені", "Чорноморці", "Вистояли"; 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. Полтавець – "Атаку відбито"; О. Лопухов – "Війна"; П. Пархет – "Подвиг моряків"; А. Сорока – "На безіменній висоті"; В. Чеканюк – "Партизани"; В. Костецький – "Повернення", "Розвідники".

М. Лисенко створив скульптурні композиції "Партизанський рейд" і "Вірність", Алла Горська вітраж "Прапор Перемоги" у Музеї молодогвардійців, Г. Кальченко – пам'ятник Герою України і Франції В. Поріку у французькому місті Енен-Льетарі, В. Небоженко – пам'ятник "Невідомому офіцерові" у Магдалинівському районі Дніпропетровської області, В. Сергєєв – серію офортів "Партизанськими стежками".

Стійку увагу митців привернула **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 у контексті того часу прагнула передати жагу творчої праці, її суспільну цінність, натхнення людської душі. Вона фіксує свій погляд на злагодженому колективі трударів – картини "Бокораші" Й. Бокшая, "Колгоспниці з Турянської долини" А. Ерделі, "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", ліногравюра М. Варенні.

За позірною приземленістю мистецьких сюжетів, їх певною скутістю, виробничою проблематикою виразно простежується тенденція до досягнення духовного світу трудівника, повнокровності його образу, внутрішньої краси. Мистецтво хоче передати не самодостатнє значення виробничого процесу, а натхненне буття людини-творця в ньому, де є, як сказав поет, "троянди й виноград, красиве і корисне".

Серед кращих представників українського **портретного живопису** слід згадати **Олексія Шовкуненка**. У створених ним портретах скульпторів Б. Яковлева, М. Лисенка, в жіночих портретах індивідуальна неповторність образів поєднана з багатством живописної палітри. О. Шовкуненко також талановитий пейзажист. Так, у полотні "Повінь. Конча-Заспа" з надзвичайною легкістю, невимушеністю передано свіжість ранньої весни, вільним мазком пензля відтворено мерехтливу поверхню води, в якій неначе танцюють відображення звивистих дерев.

Художником європейського масштабу був **Микола Глущенко**. Він працював у жанрах пейзажу, натюрморту, портрета, захоплювався експресіоністичними пошуками сучасного мистецтва.

Ще у довоєнний час почала працювати видатна народна художниця **Катерина Білокур**, якій притаманний власний неповторний стиль. Стихія її живопису – квіти, що утворюють композиції надзвичайної краси. Картини "Квіти за тином", "Квіти на блакитному тлі", "Натюрморт з колосками та глечиком" зачаровують поєднанням реального й фантастичного, відчуттям космічної гармонії, розмаїттям барв, філігранною манерою виконання.

Із приєднанням до України Закарпаття у 1945 р. лави українських художників поповнили такі блискучі майстри, як Адальберт Еерделі, Гаврило Глюк, Йосип Бокшай, Федір Манайло. Їхня творчість надзвичайно збагатила українське образотворче мистецтво. Закарпатській художній школі завжди були притаманні висока професійна культура, колористичне багатство,

творчий пошук. Твори Г. Глюка "Лісоруби", А. Еерделі "Заручені", Ф. Манайла "На полонині" та багато інших влили свіжий струмінь у палітру українського живопису.

Ф. Манайло був консультантом на зйомках кінофільму С. Параджанова "Тіні забутих предків", який завдяки внеску художника набув особливої виразності й етнографічної точності.

Наприкінці 50-х років розпочався новий етап у розвитку українського образотворчого мистецтва. Жорсткий ідеологічний тиск на творчість митців дещо послабився. І хоча дотримання "принципу соціалістичного реалізму" залишалося обов'язковим для радянських художників, його тісні межі розширилися.

Багато митців продовжували розвиток української образотворчої шевченкіани, намагаючись дати власне тлумачення особистості й творчості Великого Кобзаря. До мистецької класики увійшла картина відомого українського живописця Михайла Божія "Думи мої, думи мої".

Один із найсамобутніших українських художників – **Валентин Задорожний**. Він працював у різних жанрах – монументальному і станковому живопису, графіці, гобелені, різьбленні по дереву, скульптурі. Митець використовував і творчо переосмислював кращі традиції народного мистецтва, глибоко розумів основи національної культури. Його твори "Маруся Чурай", "Вселенська вечеря", "Чужинська Оранта", "Кручені паничі" та інші зачаровують насиченістю й контрастним зіставленням барв, виразністю ліній, легкістю ритму, декоративним звучанням. В. Задорожний – один із тих художників, які стояли на сторожі національної традиції у мистецтві, ніколи не поступалися офіційному тискові.

Україна по праву пишається не лише професійними, а й **народними майстрами**: Марією Приймаченко, Параскою Власенко, Єлизаветою Мироною, Іваном Сколоздрою, Тетяною Патою, Федором Панком та ін.

Свого часу знаменитий французький художник П. Пікассо був глибоко вражений роботами **М. Приймаченко**. Він назвав її "геніальною українкою".

І справді, важко не захоплюватися подвижницьким служінням мистецтву цієї дивовижної жінки. Вона створила власний світ, у якому живуть фантастичні істоти з надзвичайно виразними очима, персонажі фольклору немов наділені людською душею.

До найрозвиненіших видів художньої творчості в Україні традиційно належить мистецтво *графіки*.

У роботі над книгою розкрилося непересічне обдарування **Анатолія Базилевича**. Багата творча уява й висока майстерність знайшли яскраве втілення в ілюстраціях до творів "Пан Халявський" Г. Квітки-Основ'яненка, "Енеїда" та "Наталка Полтавка" І. Котляревського, "Пригоди бравого вояка Швейка" Я. Гашека, збірки українських народних казок та ін.

Серед плеяди блискучих майстрів графіки особливе місце посідає постать **Георгія Якутовича**. Його творчість вражає широтою діапазону, досконалістю володіння складними графічними технологіями, невичерпною фантазією, філософською глибиною. Особливу увагу художника привертали твори класиків української літератури, образи національної історії. У його багатому творчому доробку – ілюстрації до повістей М. Коцюбинського "Fata Morgana" та "Тіні забутих предків", драм І. Кочерги "Ярослав Мудрий" і "Свіччине весілля", літературних творів доби Київської Русі – "Повість минулих літ" та "Слово про Ігорів похід".

Яскрава сторінка творчої біографії Г. Якутовича – участь у створенні кінофільмів "Тіні забутих предків" та "Захар Беркут".

Один із найвизначніших скульпторів цього періоду – **Василь Бородай**. Він працював у монументальній і станковій скульптурі. До здобутків українського мистецтва належать його твори портретного жанру: портрети письменника П. Панча, композитора Л. Ревуцького, художників В. Касіяна та Т. Яблонської. Один із кращих творів митця – пам'ятний знак на честь 1500-ліття заснування Києва "Кий, Щек, Хорив і сестра їхня Либідь".

Оригінальна інтерпретація класичних традицій, неповторна індивідуальна манера виконання – відмітні риси творчості талановитих

скульпторів Анатолія Фуженка, Юлія Синькевича, Михайла Грицюка. Такі їхні твори, як портрет І. Миколайчука (А. Фуженко), "Прометей" (Ю. Синькевича), "Юна" (М. Грицюк) та інші увійшли до скарбниці української культури. У співавторстві митці створили пам'ятник Т. Шевченку у Москві – один із кращих пам'ятників Кобзареві.

Особливу увагу привертає творчість **Галини Кальченко**. Її неординарний талант виявився у поєднанні досконалої професійної майстерності з духовною глибиною, емоційною наповненістю. Вона створила низку шедеврів портретного жанру. Особливо зворушують її жіночі образи (К. Білокур, О. Кобилянська та ін.), в яких втілено тендітну жіночність і водночас незламну силу духу. Саме таким – надзвичайно пластичним, вишуканим, одухотвореним є пам'ятник Лесі Українці у Києві – один із кращих творів українського монументального мистецтва.

## **6. Культура незалежної України**

Проголошення незалежності України викликало високе піднесення національного духу, нові сподівання. Новий соціальний і культурний контекст впливає не тільки на характер змін у культурі сучасній, але й на оновлення, почасти і відродження значних сфер культури минулого часу, які набувають в умовах посилення національної самоідентифікації нового структурування, а сама українська культура в цілому – нових соціально-ціннісних і громадянських орієнтирів. Зміни у сучасній українській культурі спираються на перервану культурно-модерністську традицію 20-х років і демократизаційно-оновлюючу громадянську традицію 60-х років як гілку альтернативної, національно спрямованої культури.

Значну позитивну роль у підготовці майбутніх змін у національній культурі мав період, званий перебудовою. Упроваджувана поступово, а в більшій мірі навіть стихійно, лібералізація духовного життя породила енергію постійних зрушень і новацій. Суттєво урізноманітнилось духовне

життя суспільства за рахунок проникнення (спочатку напівмаскованого, а потім відвертого) зарубіжних модерністських і постмодерністських напрямів.

Основною особливістю нової соціокультурної дійсності є насамперед те, що наше суспільство перебуває у періоді перелому, зміни типу своєї організації існування, яке умовно визначається як "посттоталітарне суспільство".

Якісним стрижнем, який пронизує всі складові культури і суспільства в цілому, є зміна статусу, а відповідно ролі й функцій національної культури, яка стає одним із визначальних факторів прогресу суспільства, його державності, формування національної ідентичності.

Було дано значний імпульс розвитку національної культури шляхом зняття обмежень на її поширення, дозволу підприємницької і комерційної діяльності у сфері культури, що особливо виразно виявилось у розширенні видавничої діяльності, появі нових часописів, в інтенсивному розширенні й насиченні радіотелевізійного ефіру конкуруючими програмами національно-культурного змісту.

У той же час зростають вимоги до національної культури, до більш широкого розкриття спектру її функцій – особливо в сучасній ситуації, коли вона прагне зайняти гідне місце у світовому співтоваристві.

Останнім часом відбувається акцентування уваги на людському факторі в духовному житті українського суспільства, переміщення уваги системи освіти, громадянського виховання з базового принципу колективізму на особистість, на врахування індивідуалістичного начала української ментальності як фактора активізації соціальної енергії.

Основою всіх змін у суспільній свідомості є структурні зміни у формах власності на засоби виробництва, у формуванні нових виробничих відносин, які породжують нові класи і верстви суспільства, нову психологію, мораль, людські взаємини, нові форми культурного буття, стилю і способу життя.

Оскільки в основі культури лежать "цінності" і "норми", то й зміна соціальних орієнтацій супроводжується, насамперед, переоцінкою цінностей та формуванням їх нової ієрархії.

Навальна, агресивна пропаганда західних цінностей в їх не кращих зразках певною мірою почала деформувати ще не усталену систему національних цінностей, робити привабливими для молоді "героїв" західного світу, часто чужих нашій моралі і нашому менталітету, що починає викликати протест громадськості, особливо інтелігенції.

Американізація, вестернізація, наступ "кітчевої" масової культури призвели до майже повної "окупації" вітчизняного кінопрокату, значною мірою телебачення, до спотворення образу американської і європейської культури у сприйнятті нашого сучасника і почали поглинати той інтерес до національної культури, який тільки-но пробудився.

У зв'язку з підвищеною конкурентністю західної і російської культури та значним зниженням показників освоєння і продукування культури української у суспільстві починає усвідомлюватися необхідність протекціонізму щодо неї з наданням їй певних пільг і переваг.

У моделюванні системи базових елементів національної культури існують значні відмінності між Східним та Західним регіонами України, які часто мають принциповий характер і які є свідченням варіативності її розвитку.

Важливою рисою нової соціальної реальності і, разом з тим, фактором її розвитку є посилення впливу на культурне життя України її діаспори.

Набуває практично-дієвого поширення принцип культурного плюралізму, множинності, багатоманітності форм культурного життя.

У суспільстві все більше усвідомлюється загальна потреба в культурі як підоймі, що здатна вплинути на поступ суспільства в цілому.

Падіння комуністичного режиму, становлення незалежної держави створили в Україні нову культуротворчу ситуацію. Зникли ідеологічні

обмеження, відійшов у забуття принцип соціалістичного реалізму. Українські митці почали працювати в умовах цілковитої свободи творчості.

Художні виставки, що відбулися в той час, засвідчили високі творчі можливості українського **образотворчого мистецтва**, його різноманітність, співіснування у ньому різних форм і засобів вираження художнього задуму. Виявилось, що українське образотворче мистецтво потенційно готове до нового якісного вибуху, що дістав назву "нової хвилі". Воно наче підхопило рух українського авангарду 10 – 20-х років, продовживши його розвиток за нових умов, на новому витку історії. Знавці й шанувальники мистецтва отримали змогу ознайомитися з творами Олександра Бабака, Віктора Григоровича, Олександра Дубовика, Людмили Красюк, Миколи Малишка, Євгена Петренка та інших талановитих художників, які раніше не допускалися в зали художніх галерей.

Творчі пошуки сучасних українських митців не вкладаються у межі якогось єдиного стилю, напряму та методу. Майстри старшого покоління віддають перевагу традиційному реалістичному мистецтву. Значного поширення набув абстракціонізм. Ним захоплюються такі відомі нині художники, як Тиберій Сальваші, Олексій Животков, Петро Малишко, Олег Тістол, Олександр Дубовик, Олександр Будников та ін.

І все-таки головною ознакою сучасного українського мистецтва є поєднання фігуративного й абстрактного методів творчості. Саме воно надає художникам необмежені можливості індивідуального самовияву. У широкому просторі, що пролягає між реалізмом та абстракціонізмом, творять світ власних образів талановиті митці – Віктор Іванів, Василь Ходаківський, Олег Ясенев, Андрій Блудов, Микола Бурковський, Олексій Владимиров та ін.

Нині Україна пишається творчістю **Івана Марчука** – художника, який здобув світове визнання. У його творчості простежуються різні художні напрями і методи (від реалізму до сюрреалізму та абстракціонізму); жанри (портрети, натюрморти, пейзажі й оригінальні фантастичні композиції

подібні до сновидіння). В його картинах нерозривно переплелися традиція та новаторство. Усі твори митця – від традиційних до найбільш авангардних – мають глибоку духовну основу. І. Марчук виробив неповторну манеру живопису. Зображення ніби виткані з міриадів переплетених волокон. Значну кількість творів художника об'єднано у цикли – "Цвітіння", "Біла планета", "Загублена музика", "Проростання", "Голос моєї душі".

Розвиток національного мистецтва зазнав потужного впливу західної культури. Серед напрямів західного модернізму, які значною мірою впливають на творчість українських художників, можна виокремити сюрреалізм, оп-арт, поп-арт і концептуалізм.

**Сюрреалізм** (від фр. надреалізм) – одна з основних течій художнього авангарду. Виник у 20-х роках у Франції. На думку головного теоретика сюрреалізму А. Бретона, його мета – "вирішити суперечність між мрією та реальністю".

**Оп-арт** (скорочене англ. оптичне мистецтво) – течія абстрактного мистецтва, найпопулярніша на Заході у 60-х роках. Твори оп-арту побудовані на ефектах обману зору, при цьому добір форм та кольорів спрямовано на створення оптичної ілюзії руху.

**Поп-арт** (скорочене англ. популярне мистецтво) виник у США та Великій Британії під впливом масової культури. Джерелом його образного світу стали популярні комікси, реклама та продукти промислового виробництва. Одномоментність сюжету в живопису поп-арту інколи підкреслюється технікою, що нагадує ефект фотографії, а в скульптурі – ретельним відтворенням дрібних деталей.

**Концептуалізм**, концептуальне мистецтво (від лат. думка, поняття) – провідний напрям західного мистецтва 60-х років. На переконання його представників, ідея (концепція), покладена в основу твору, має самоцінне значення і ставиться вище за майстерність виконання.

Дедалі частіше вживаються звичні на Заході, але нові для більшості наших співвітчизників слова інсталяція, перформанс, асамбляж.

**Інсталяція** (від фр. устрій, розміщення) виникла на межі 50 – 60-х років ХХ ст. Спершу цей термін вживали для описання процесу розміщення творів в інтер'єрі галереї, згодом – щодо певного виду творчості. В інсталяції окремі елементи, розташовані всередині заданого простору, утворюють єдине художнє ціле і часто розраховані на конкретну галерею.

**Перформанс** (від англ. вистава) – художнє явище, тісно пов'язане з танцем і театральним дійством. Виник наприкінці 50-х років, коли художники задля досягнення безпосереднього контакту з публікою почали вигадувати для своїх творів театральний контекст. Часто являє собою розігране перед аудиторією дійство, у якому скульптурним елементом слугує людське тіло.

**Асамбляж** – введення у твір мистецтва тривимірних нехудожніх матеріалів і так званих знайдених об'єктів – звичайних буденних предметів. Походить від колажа – техніки, в якій шматочки паперу, тканини тощо закріплюються на пласкій поверхні.

Сучасний художній процес в Україні часто за аналогією із Заходом називають епохою **постмодернізму**. Постмодернізм в образотворчому мистецтві нагадує химерно перемішані уламки всіх попередніх стилів і течій, у яких безглуздо шукати принаймні найменших виявів цілісності. Те, що нині називають "українським постмодернізмом", найчастіше є запозиченням, а то й відвертим плагіатом західних зразків.

Українська популярна **музика** увібрала кращі традиції народних ліричних пісень і професійних солоспівів, а також зарубіжної естради.

З 1989 року у різних містах України (Чернівцях, Запоріжжі, Донецьку, Сімферополі, Києві) проводився фестиваль "Червона рута". Цей пісенний форум, а також численні огляди і конкурси ("Таврійські ігри", "Пісня року", дитячий фестиваль "Крок до зірок"), сприяли популяризації сучасної музики, яка упродовж останнього десятиліття досягла свого злету. Вітчизняних виконавців почули в інших країнах світу. Українська співачка Руслана Лижичко стала переможницею конкурсу Євробачення – 2004. За умовами

цього конкурсу наступний проводиться у країні переможця. Тому у травні 2005 р. черговий пісенний конкурс Євробачення відбувся у Києві.

Провідними авторами сучасної української естрадної пісні є Г. Гаврилець, П. Зібров, О. Злотник, О. Зуєв, А. Матвійчик та ін. До найяскравіших зірок української естради належать Василь Зінкевич, Іван Попович, Тарас Петриненко, Софія Ротару, Таїсія Повалій, Ірина Білик, Олександр Пономарьов, Віктор Павлік, Марія Бурмака, Ані Лорак та ін.

Ознакою музичної культури міст України (Одеси, Донецька, Кривого Рогу, Києва) є джазові ансамблі, клуби, фестивалі ("Обрії джазу", "Міні-Джаз-Фест", "Голосієве" та ін.). В останні десятиліття активно працюють у цьому напрямі гурти "Чорні черешні", "Фест", вокальний ансамбль "Джаз-Експромт" (керівник О. Лисоконь), митці Г. Гаврилець, І. Корнілевич та ін.

У містах створюються рок-клуби, проводяться всеукраїнські та міжнародні рок-фестивалі ("Рок-діалог", "Оберіг" та ін.). У різні роки були популярними українські рок-групи "ВВ", "Брати Гадюкіни", "Кому вниз", "Табула Раса", "Грін Грей", "Скрябін", "Гайдамаки", "Океан Ельзи".

Характерна ознака розвитку сучасної музичної культури – синтез академічної (класичної), народної та популярної української музики (симфо-рок, арт-рок, фольк-рок). Професійні митці використовують елементи рок-музики у своїй творчості. Наприклад, композитор Геннадій Татарченко створив рок-оперу "Біла ворона", що стала відомою за межами України.

Кінець 80-х – початок 90-х років ХХ ст. став у **театральному мистецтві** України часом шукань, значних організаційних змін. Було створено низку нових театрів і так званих театрів-студій, з'явилася велика кількість експериментальних вистав. Український театр увійшов в епоху постмодернізму (режисери В. Козьменко-Делінде, В. Малахів, О. Більченко, О. Ліпін). Така "оксамитова" революція передбачала відмову від ілюзійністського, життєподібного типу театру, пошуки принципово нової знакової театральної мови, студійне виховання актора.

Невеличкі театри-студії, що переважно працювали в камерних залах, а інколи у підвальних приміщеннях, гаражах, галереях, попри їхні скромні реальні можливості сприяли становленню нового покоління українських режисерів-експериментаторів, які зрештою зуміли кинути виклик старим театральним схемам. На їх сценах з'явився особливий репертуар – раніше заборонена драматургія абсурду, спектаклі-колажі за культовою прозою ХХ ст. (Дж. Джойс, Ф. Кафка, П. Зюскінд), своєрідно інтерпретувалася національна класика.

Один із найвідоміших експериментальних, авангардних театрів України – Львівський театр ім. Леся Курбаса під керівництвом Володимира Кучинського.

На початку 90-х років в Україні з'явилася когорта молодих режисерів, які творили альтернативне мистецтво не в студійних колективах, а в системі державних театрів. На малій сцені Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка поставив свою першу виставу нині відомий у світі А. Жолдак. Державний угорський театр у Береговому очолив А. Віднянський – тепер головний режисер Національного театру в Будапешті, в Київському державному театрі драми і комедії на лівому березі під керівництвом Е. Митницького виросла ціла команда режисерів-експериментаторів – Д. Богомазов, Ю. Одинокій, Д. Лазорко, які нині успішно працюють у різних театрах України і за кордоном. Кілька спроб створити новий тип авангардного театрального колективу відбулося у Харкові, зокрема на малій сцені Харківського театру ім. Т. Шевченка, свого часу очолюваного Лесем Курбасом, що дістав назву "Березіль". Одна з кращих постановок на цій сцені – вистава "Маклена Граса" за М. Кулішем режисера С. Пасічника.

Нині в Україні працюють чотири театри, що мають статус національних: Національна опера України ім. Т. Шевченка, Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка, Національний Львівський академічний театр ім. М. Заньковецької та Національний академічний театр

російської драми ім. Лесі Українки, а також понад десяток академічних колективів і велика кількість державних театрів і антреприз.

Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка з 1979 до 2001 р. очолював Сергій Данченко. За час його керівництва в театрі утвердилися й зміцніли кращі традиції акторської школи, сформувалося нове покоління провідних акторів української сцени: Б. Бенюк, А. Хостікоєв, Н. Сумська, Л. Кубюк, Л. Смородіна, О. Задніпровський. Кращі вистави з творчого доробку С. Данченка – "Украдене щастя" І. Франка, "Візит старої дами" Ф. Дюрренматта, "Енеїда" за І. Котляревським, "Тев'є-Тевель" за Шолом Алейхемом, "Король Лір" В. Шекспіра, "За двома зайцями" М. Старицького – досі зберігаються в репертуарі франківців. Нині художній керівник театру – Богдан Ступка.

З 1987 р. головним режисером Національного Львівського академічного театру ім. М. Заньковецької є Федір Стригун. За останнє десятиріччя на сцені театру з'явилися такі вистави, як "Павло Полуботок" К. Буревія, "Народний Малахій" М. Куліша, "Наталка Полтавка" І. Котляревського, "Хазяїн" І. Карпенка-Карого, "Ісус, син Бога живого" В. Босовила, "Ромео і Джульєтта" В. Шекспіра.

У репертуарі Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки вистави "Школа скандалу" Р.Б. Шерідана, "Ревізор" М. Гоголя, "Пані міністерша" Б. Нушича, у яких беруть участь провідні актори театру Т. Назарова, Ю. Мажуга, В. Заклунна, Л. Кадочникова, О. Бондаренко, В. Задніпровський, Ю. Гребельник та ін.

У сучасному театральному процесі помітні дві основні тенденції: з одного боку, театр вбирає в себе дедалі більше елементів розважальних видів мистецтв – шоу, естради, цирку, з іншого, – він стає елітарнішим, тяжіє до камерності і втрачає риси масового мистецтва.

Українське кіно, звільнившись від ідеологічних пут, виявляє інтерес до історичного минулого. На екрани виходять фільми "козацької" тематики ("Козаки йдуть", "Тримайся, козаче!", "Поки є час", "Дорога на Січ" та ін.).

Наприкінці 90-х років було створено картини про знакові постаті української історії: "Молитва за гетьмана Мазепу" Ю. Ілленка та "Богдан-Зіновій Хмельницький" М. Мащенко, що стали предметом гострих дискусій.

Звертаються українські кінематографісти й до "ближчої" історії, а саме – до трагічних подій 30-х років, що дістали художнє осмислення у фільмі "Голод – 33" Л. Янчука.

Суспільно-політичні зміни, що відбулися в Україні після 1991 р., зумовили появу низки фільмів про Українську повстанську армію, серед яких "Останній бункер" В. Ілленка, "Вишневі ночі" А. Микульського та ін.

На жаль, на початку нового тисячоліття українське кіномистецтво перебуває в занепаді. Це пов'язано в першу чергу з відсутністю протекціонізму з боку держави, а також з перепонами з боку чиновників, які досі сприймають українське мистецтво як провінційне і не допускають наше кіно у прокат та на телебачення.

Майбутнє українського мистецтва – в духовності. Саме в цьому воно має невичерпно багаті традиції як у реалізмі, так і в кращих виявах авангарду, і передусім у народному мистецтві – джерелі натхнення українських митців.

### **Контрольні питання**

1. Які чинники сприяли піднесенню української культури першої половини ХХ ст.?
2. Розкажіть про розвиток освіти у перші роки радянської влади.
3. В яких умовах опинилася українська наука у пореволюційний час?
4. Які ви знаєте досягнення української культури першої половини ХХ ст.?
5. Розкажіть про працю українських митців у роки Другої світової війни. Як вони відображали події війни у своїх творах?
6. Що ви знаєте про внесок у перемогу над фашизмом українських вчених.

7. Охарактеризуйте політико-ідеологічну реакцію "жданівщини".
8. Що вам відомо про рух "шістдесятників"?
9. Як змінилася ситуація в українській культурі з приходом до влади Л. Брежнєва?
10. Що ви знаєте про нове національне відродження України у роки перебудови?
11. Розкажіть про досягнення української науки повоєнних років.
12. Охарактеризуйте новаторські пошуки українських композиторів.
13. Які видатні актори славили український театр?
14. Розкрийте сутність українського поетичного кіно. З якими фільмами та іменами воно асоціюється?
15. Які інші кіножанри представлені в українській культурі повоєнних років?
16. Які жанри українського живопису активно розвивались у другій половині ХХ ст.? Назвіть найвидатніших художників.
17. Яких ви знаєте видатних українських скульпторів другої половини ХХ ст.?
18. Визначте основні риси нової соціально-культурної ситуації в Україні у сучасних умовах.
19. Розкажіть про творчі пошуки сучасних українських митців.

### Ілюстрації





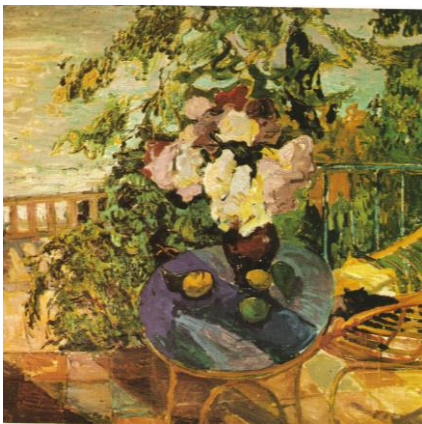
4



5



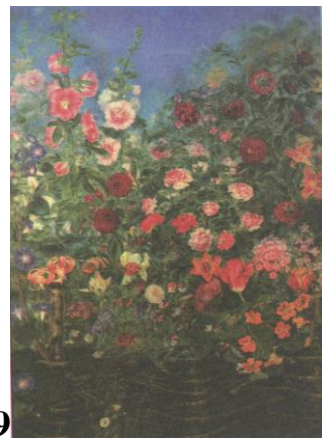
6



7



8



9



10



11



12



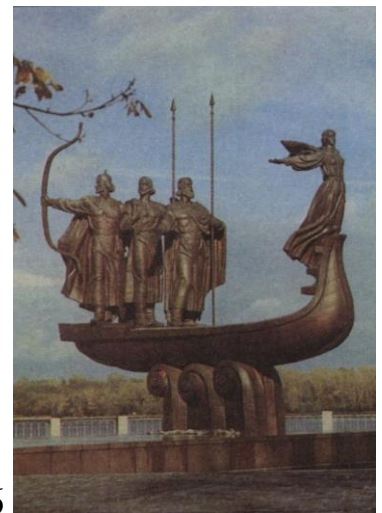
13



14



15



16

1. О. Шовкуненко. Портрет Ковпака.
2. В. Костецкий. Повернення.
3. В. Чеканюк. Партизани.
4. Т. Яблонська. Хліб.
5. Й. Бокшай. Ужгородський замок.

6. О. Шовкуненко. Повінь. Конча-Заспа.
7. М. Глущенко. Південне сонце.
8. М. Приймаченко. Соняшники та горох.
9. К. Білокур. Квіти за тином.
10. В. Задорожний. Кирило Кожум'яка.
11. Г. Якутович. Аркан. Дереворит.
12. І. Марчук. Робота у техніці "пльонтанізм".
13. Робота В. Ходаківського.
14. Г. Кальченко. Пам'ятник Лесі Українці у Львові.
15. Пам'ятник Т. Шевченку у Москві.
16. В. Бородай. Кий, Щек і Хорив та сестра їх Либідь.

### **Завдання до ілюстрацій**

1. Розгляньте картини українських художників на тему війни. Які ідеї в них втілено?
2. Який настрій передає картина Т. Яблонської "Хліб"?
3. Що ви знаєте про творчість закарпатських художників? Яка картина закарпатської художньої школи представлена серед поданих ілюстрацій?
4. Розгляньте зразки пейзажного живопису середини ХХ ст. (О. Шовкуненко, М. Глущенко). Які стильові ознаки простежуються у цих картинах?
5. Назвіть роботи народних художників. Що ви знаєте про їх творчість?
6. Які особливості творчості В. Задорожного? Як це виявляється у його картині "Кирило Кожум'яка"?
7. У якому жанрі працював Г. Якутович? Розкажіть про творчість художника.
8. Назвіть роботи сучасних художників серед поданих. Визначте їх особливості.

9. Розгляньте роботи українських скульпторів. Які традиції вони продовжують?

#### **Література:**

1. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. – 2-ге вид., стер. – К.: Знання, 2006.
2. Історія світової та української культури: Підручник для вищ. закл. освіти / В.А. Греченко, І.В. Чорний, В.А. Кушнерук, В.А. Режко. – К.: Літера ЛТД, 2002.
3. Історія української культури / За ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 2002.
4. Попович М.В. Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 1998.
5. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: Навч. посібник / Наук ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2006.

## **Методичні рекомендації для виконання самостійної роботи**

Для більш глибокого ознайомлення з надбаннями української культури пропонується підготовка рефератів з курсу.

### **Вимоги щодо написання реферату**

Навчальний реферат – це самостійна науково-дослідна робота, у якій розкривається суть досліджуваної проблеми, наводяться різні точки зору, а також власні погляди на неї.

Хоча реферат передбачає виклад чужих думок і результатів дослідження, важливо подати власну оцінку і зробити відповідні висновки щодо висвітленої проблеми.

Виклад матеріалу в рефераті повинен бути самостійним, послідовним, логічним, точним і об'єктивним.

Приблизна структура навчального реферату:

1. Титульна сторінка, на якій зазначається:

- назва міністерства, якому підпорядковується установа;
- назва закладу, у якому навчається автор;
- назва теми реферату;
- відомості про автора;
- місце і рік написання.

2. Зміст. У ньому послідовно подаються назви пунктів реферату із зазначенням сторінки, з якої починається кожний пункт.

3. Текст, до складу якого входять:

- Вступ. Формулюється суть досліджуваної проблеми, обґрунтовується вибір теми, визначається її значущість і актуальність, вказуються мета і завдання реферату, дається характеристика використаної літератури.

- Основна частина. Кожен розділ її, докладно розкриваючи окрему проблему або один з її аспектів, логічно є продовженням попереднього; в основній частині можуть бути подані таблиці, графіки, схеми.

- Висновки. Підбиваються підсумки або дається узагальнений висновок з теми реферату, пропонуються рекомендації.

4. Список використаної літератури.

*Зразок оформлення:*

Книга:

Сміт Е. Національна ідентичність. – К.: Основи, 1994. – 224 с.

Книга, над якою працював авторський колектив:

Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. – 2-ге вид., стер. – К.: Знання, 2006. – 567 с.

Стаття зі збірника:

Давриченко Н.М. Національна самоідентифікація і соціологізація української молоді: педагогічний аспект. Теоретичні питання освіти та виховання // Збірник наукових праць. Випуск 11. – К.: КДЛУ, 2000. – С. 69 – 76.

Стаття з наукового журналу:

Тримбач С. Кіно // Сучасність. – 1998. – № 5. – С. 136 – 145.

Електронний ресурс:

Берн Э. Игры, в которые играют люди (психология человеческих взаимоотношений). – Режим доступа: [www.lib.ru/PHINO/BERN/](http://www.lib.ru/PHINO/BERN/).

*Зразок оформлення титульної сторінки:*

**МІНІСТЕРСТВО ВНУТРІШНІХ СПРАВ УКРАЇНИ  
ДОНЕЦЬКИЙ ЮРИДИЧНИЙ ІНСТИТУТ**

**Звичаї та вірування трипільців**

**Реферат  
слухача 1 курсу 1 групи  
заочного і дистанційного навчання  
працівників ОВС  
Терещенка Михайла Степановича**

**Донецьк 2011**

## Теми рефератів

1. Звичаї та вірування трипільців.
2. Духовна культура скіфів.
3. Слов'янський язичницький пантеон.
4. Духи та міфологічні істоти у язичницькій культурі слов'ян.
5. Слов'янський язичницький календар.
6. Залишки давніх язичницьких вірувань у сучасній українській культурі.
7. Особливості християнства у Київській Русі.
8. Житійна література у Київській Русі.
9. Літописання у Київській Русі.
10. Канони церковної служби у православній церкві.
11. Володимир Великий та його внесок у вітчизняну культуру.
12. Ярослав Мудрий та його роль у культурному поступі Київської Русі.
13. Антоній і Феодосій Печерські – видатні діячі культури Київської Русі.
14. Іван Вишенський і полемічна література в Україні.
15. Освіта в Україні польсько-литовської доби.
16. Братські школи в Україні.
17. Князь Костянтин Острозький та його внесок в українську культуру.
18. Внесок Петра Могили у розвиток освіти в Україні.
19. Козацькі літописи.
20. Поетична спадщина Лазаря Барановича.
21. Новаторство у творах Івана Величковського.
22. Творчість Климентія Зиновієва.
23. Класицизм і творча спадщина Ф. Прокоповича.
24. Шкільна драма і вертеп в українській культурі.
25. Творчість А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Березовського.
26. Творча та наукова спадщина Г.С. Сковороди.

27. Внесок гетьмана І. Мазепи у розвиток української культури.
28. Вплив української культури на московську у XVIII ст.
29. С. Гулак-Артемівський і його опера "Запорожець за Дунаєм".
30. Творчий доробок П. Сокальського.
31. М.В. Лисенко – видатний український композитор.
32. Творча спадщина І. Воробкевича.
33. Український театр корифеїв.
34. Розвиток науки в Україні у XIX ст.
35. П. Чубинський та Російське імператорське географічне товариство.
36. Масова культура у XX ст.
37. Світова слава С. Крушельницької.
38. Українське "Розстріляне відродження".
39. Л. Курбас і його театр "Березіль".
40. О. Довженко – видатний український кінорежисер.
41. Українські поети-шістдесятники.
42. Кіношедеври С. Параджанова.
43. Акторський талант І. Миколайчука.
44. Українське поетичне кіно.
45. Українське анімаційне кіно.
46. А. Бучма – видатний український актор.
47. Виконавська майстерність Н. Ужвій.
48. Актор і режисер Г. Юра.
49. Творчий доробок Б. Ступки.
50. Л. Биков як актор і режисер-постановник.
51. П. Вірський та його ансамбль пісні і танцю.
52. Творчий шлях А. Солов'яненка.
53. Фольклорні мотиви у музиці М. Скорика.
54. Нове трактування фольклору у музиці Л. Ревуцького.
55. Новаторські пошуки у музичній творчості І. Шамо.
56. П. Майборода – митець яскравої творчої індивідуальності.

57. Творчий доробок композитора-пісняра О. Білаша.
58. Значення для української культури творчості В. Івасюка.
60. І.С. Козловський – видатний майстер українського вокального мистецтва.
61. Є. Мірошніченко – співачка зі світовим ім'ям.
62. Науковий доробок В. Вернадського.
63. Внесок в українську науку А. Кримського.
64. Д. Багалій – видатний український історик.
65. Нові технології електрозварювання Є. Патона.
66. О. Богомолець та його метод переливання крові.
67. М. Амосов – видатний вчений-академік.
68. Субкультури у сучасній культурі України.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бунятян К.П. Давнє населення України: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1999.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. – К.: Оберіг, 1993.
3. Івашина О.О. Загальна теорія культури. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008.
4. Історія світової та української культури: Підручник для вищ. закл. освіти / В.А. Греченко, І.В. Чорний, В.А. Кушнерук, В.А. Режко. – К., 2002.
5. Історія української культури / За ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 2002.
6. Корінний М.М., Шевченко В.Ф. Короткий енциклопедичний словник з культури. – К.: Україна, 2003.
7. Культура і побут населення України: Навч. посібник / В.І. Наумко, Л.Ф. Артюр, В.Ф. Горленко та ін. – К.: Либідь, 1993.
8. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. – 2-ге вид., стер. – К.: Знання, 2006.
9. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К.: Обереги, 1992.
10. Попович М.В. Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 1998.
11. Січинський В. Чужинці про Україну. – Львів: Слово, 1991.
12. Українська та зарубіжна культура: Підручник / За ред. В.О. Лозового. – Харків: Одиссей, 2006.
13. Художня культура України: Навч. посіб. / Л.М. Масол, С.А. Ничкало, Г.І. Веселовська, О.І. Оніщенко; За заг. ред. Л.М. Масол. – К.: Вища шк., 2006.
14. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: Навч. посібник / Наук ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2006.
15. Юрій М.Т. Етногенез та менталітет українського народу. – К.: Таксон, 1997.