

ІСТОРИЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Курс лекцій

Київ – 2023

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

Кафедра політичних наук і права

**ІСТОРЯ УКРАЇНСЬКОЇ
КУЛЬТУРИ**

**Під редакцією
кандидата історичних наук, доцента
І.В.Ярошук**

Київ – 2023

УДК (075.8)930.85(477)
Л 90

Автор:

Кандидат історичних наук, доцент кафедри політичних наук і права
Ярошук Інна Володимирівна.

Рецензент:

Кандидат історичних наук, доцент кафедри політичних наук і права
Дьомкін Петро Олексійович.

*Затверджено на засіданні кафедри політичних наук і права Київського
національного університету будівництва і архітектури, протокол №
13 від 30 червня 2023 року*

Історія української культури: Курс лекцій / І.В.Ярошук. Київ –
Тернопіль: КНУБА, Ф-ОП Шпак
В.Б., 2023. 233 с.

У лекційному курсі висвітлюються основні етапи, процеси та події історії української культури з давніх часів до сьогодення, зокрема представлено відомості з історії писемності, освіти та літератури, науки і техніки, образотворчого мистецтва, музики, театру і кіно. Українська культура розглядається як цілісний феномен і складова культурного розвитку світу.

Розрахований на студентів першого курсу технічних вузів, усіх, хто цікавиться історико-культурною минувиною українського народу.

© І.В.Ярошук 2023
© КНУБА, 2023

ПЕРЕДМОВА

Історія української культури – один з небагатьох предметів, який формує ідентичність і національну самоповагу, концентрує у собі такі взаємопов'язані речі, як національна мова, традиції, історична пам'ять. Культура – це не те, що ми споглядаємо. Культура – це те, чим, як і задля чого ми живемо. У кожен епоху люди стикалися з викликами. І те, як певна спільнота відповідала на них, визначало своєрідність культури кожного народу.

У курсі викладено етапи становлення усіх напрямів розвитку української культури, простежується процес формування національно культурних цінностей, поширення нових стилів мистецтва, констатовано зв'язок часів через збереження і розвиток культурних традицій у контексті сучасного історичного підходу до культури України як комплексної системи. Історія української культури розглядається крізь призму трьох основних проблем: творення певного типу суспільства – певної цивілізації; системи спільних цінностей – матеріальних, духовних, ідеальних та розвитку людини її менталітету та ідентичності, тобто ідей (ідеологія), суспільства (цивілізації), людини (культурна антропологія). Значну увагу приділено також з'ясуванню низки теоретичних питань щодо сутності культури, її структури, взаємозв'язку з економічними, політичними та іншими суспільними процесами, співвідношенню загальнолюдських та національних культурних цінностей, традиціям та новаціям у культурі тощо. Розглядаються проблеми збереження національних культурних традицій в народному середовищі, що власне і зробило можливим українське культурне відродження і появу незалежної української держави у ХХ ст.

Ця дисципліна тісно переплітається з історією України, філософією, логікою, історією держави і права України та складає підґрунтя для розуміння змісту багатьох дисциплін.

У курсі «Історія української культури» вивчаються процеси, явища, історичні факти у сфері культури, види і стилі українського мистецтва, вплив закономірностей і особливостей історичного розвитку України на культуру від найдавніших часів до сьогодення.

ЗМІСТ ЛЕКЦІЙНОЇ ЧАСТИНИ КУРСУ

МОДУЛЬ 1. СТАРОДАВНЯ ТА СЕРЕДНЬОВІЧНА ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ.

Лекція 1. Сутність і концепції української культури (2 год.).

1.1. Поняття культури, її структура та функції. Феномен культури, його сутність і значення.

1.2. Культурна різноманітність. Етнічна і національна культура.

1.3. Класичні та сучасні концепції української культури.

Лекція 2. Стародавня культура на теренах України (2 год.).

2.1. Особливості первісної культури.

2.2. Основні риси культури Античності.

2.3. Культура стародавніх слов'ян.

Лекція 3. Культура Київської Русі, Галицько-Волинського князівства (2 год.).

3.1. Основні етапи та особливості формування культури вітчизняного Середньовіччя. Соціально – історичні умови становлення і розвитку культури Київської Русі та Галицько-Волинського князівства.

3.2. Мова, писемність, освіта, науково-технічні знання.

3.3. Література і фольклор.

3.4. Містобудування та архітектура. Особливості галицької архітектури.

3.5. Живопис та декоративно-прикладне мистецтво.

Лекція 4. Український ренесанс XIV-XVI ст. (2 год.).

4.1. Особливості розвитку вітчизняного Ренесансу і гуманізму.

4.2. Національно-культурні процеси й духовне життя в Україні у XIV – XV ст.

4.3. Українська художня культура XIV-XVI ст.

Лекція 5. Культурне життя в Україні в другій половині XVII- XVIII ст. (2 год.).

5.1. Особливості та світогляд культури Нового часу. Соціально-історичні умови становлення і розвитку культури другої половини XVII- XVIII ст.

5.2. Козацтво як культурне явище.

5.3. Українське Просвітництво XVII-XVIII ст.

5.4. Художня культура Нового часу.

МОДУЛЬ 2. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА НОВОГО ТА НОВІТНЬОГО ЧАСУ.

Лекція 6. Українська культура XIX – початку XX ст. (2 год.).

6.1. Загальні тенденції розвитку української культури. Освіта і наука в духовному житті України XIX ст.

6.2. «Українське національно-культурне відродження».

6.3. Розвиток українського мистецтва у XIX – на початку XX ст.

6.4. Культурні процеси в Україні в роки Першої світової війни.

Лекція 7. Відродження української культури в умовах національно-демократичної революції (1917— 1920 рр.) (2 год.).

7.1. Умови розвитку культури України в роки Української революції (1917— 1920 рр.). Розвиток освіти та науки.

7.2. Новітні тенденції, національна самобутність у театральному, образотворчому мистецтві та літературі у часи Центральної Ради, Гетьманату, Директорії УНР.

7.3. Діяльність «Просвіти». Розвиток книговидавництва. Церковно-релігійне життя.

Лекція 8. Культура Радянської України(1920-1945 роки) . (2 год.).

8.1. Соціально-історичні умови становлення і розвитку української культури. Особливості національно-культурного будівництва в 1920-ті рр.

8.2. Стан культури в Україні у 1930-ті рр.

8.3. Процес радянзації і розвиток культури західноукраїнських земель.

8.4. Культура України в роки Другої Світової війни.

Лекція 9. Культура радянської України у другій половині 1940-х - 1990-ті рр. (2 год.).

9.1. Культурне життя України в другій половині 1940-х - на початку 1950-х рр.

9.2. Українська культура за доби хрущовської «відлиги».

9.3. Особливості культурного розвитку України в 1970-1980-х рр.

9.4. Культурне життя в Україні в умовах соціально-економічних трансформацій 90-х років ХХ ст.

МОДУЛЬ 3. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА.

Лекція 10. Культурне життя української еміграції. Культурне життя української еміграції (2 год.).

10.1. Проблеми типологізації еміграції. Особливості процесу еміграції з України.

10.2. Культурна праця української діаспори в Європі

10.3. Внесок українців Америки, Канади та Австралії у світову та українську культуру.

Лекція 11. Постмодерністичні тенденції в сучасній українській культурі (2 год.).

11.1. Проблеми культурного розвитку українського суспільства в умовах поглиблення глобалізації на початку ХХІ ст.

11.2. Поняття масової та елітарної культури як її антипода.

11.3. Новий статус української національної культури: документальна база та практичні втілення.

11.4. Загальні тенденції розвитку сучасної літератури України. Розвиток театрального мистецтва: традиції та інновації. Музичне життя, живопис, архітектура України.

ЛЕКЦІЯ 1. СУТНІСТЬ І КОНЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

План

1. Поняття культури, її структура та функції. Феномен культури, його сутність і значення.
2. Культурна різноманітність. Етнічна і національна культура.
3. Класичні та сучасні концепції української культури.

1. Поняття культури, її структура та функції.

Культура як явище виникла синхронно з людиною, і тому історія культури починається за первісних часів.

Поняття культура походить від латинського cultura, що первісно означало вирощення, оброблення землі, ґрунту, і це від самого початку накладає відбиток на характер культури як соціального явища та підкреслює активну роль в ній людини. Проте вже в античну добу, зокрема в працях славетного римського оратора *Цицерона* (106–43 р. до н. е.), це слово починає використовуватися у значенні ступеня духовної досконалості людини, розвитку її розумових здібностей. Статус поняття культура здобула у *добу Просвітництва* (XVIII ст.), коли оптимістична віра у безмежні можливості розуму обіцяла знайти раціональні методи удосконалення людини й суспільного устрою, відповідно до людської природи. І надалі це поняття набувало нових відтінків в межах уявлень про освіченість, вихованість, обізнаність, ступінь досконалості та майстерності. У *новітній час* культура стає філософським поняттям, а також предметом вивчення окремої науки – культурології – завдяки працям американського антрополога та етнолога *Леслі Елвіна Вайта* (1900–1975).

Культура – це сукупність способів і продуктів людської діяльності, що охоплює сфери матеріального та духовного виробництва. Відповідно традицій ним є її *розподіл на матеріальну та духовну.* Під *матеріальною культурою* ми розуміємо результати предметно-практичної діяльності людини, які створені насамперед з прагматичною метою та використанням технічних навичок і спрямовані на задоволення певних суспільних потреб. Це – споруди та будівлі, комунікації та транспортні засоби, прилади та пристрої, які мають об'єктивну собівартість і безпосереднє функціональне призначення.

Інший же вид цінностей, що відносяться до *духовної культури*, створюються в першу чергу задля задоволення духовних потреб та реалізації відповідних здібностей людини; їх значущість не вимірюється у грошових категоріях. До *духовної культури* відносять релігію, міфологію, філософію, мораль, мистецтво, науку, правові та політичні системи, традиції, звичаї, що є фрагментами соціокультурного простору.

Саме в суспільстві реалізуються основні *функції культури*:

1) **ціннісна** – культурний розвиток відображає процес утворення матеріальних і духовних цінностей, формує у людини систему ціннісних орієнтацій, передусім моральних;

2) **світоглядна** – утворення цінностей впливає на світосприйняття людини в цілому, визначає фундаментальні життєві принципи, ставлення до світу, природи, тварин, надприродного та до самої себе;

3) **інформаційна** – культура становить величезний масив інформації про людину і світ, минуле і сьогодення, а також створює прогнози на майбутнє;

4) **пізнавальна** – процес культурного розвитку людини відбиває процес пізнання себе та світу, набуття інтелектуальної та духовної зрілості, соціальної адаптації до навколишньої реальності;

5) **комунікативна** – культура створює простір спілкування, в якому відбувається постійний обмін інформацією, знаннями, досвідом, як у словесній (вербальній) формі, так і за допомогою жестів, міміки, символів, знаків, кодів тощо;

б) **нормативна** – етичні, релігійні та правові норми становлять ідеологічний каркас відповідних вчень та концепцій, є суттєвим сегментом культури та одним із її формотворчих чинників;

7) **виховна** – культурний досвід людини визначає рівень її обізнаності, освіченості, духовної зрілості, позитивно впливає на ступінь вихованості, толерантності, поваги до інших, поведінку в суспільстві;

8) **гедоністична** (від грец. *hēdonē* – насолода, приємне самопочуття) – відпочинок і дозвілля є необхідним компонентом існування людини, засобом оновлення її духовного, психічного, емоційного стану.

Межа, що існує між матеріальною та духовною культурою, умовна. На приклад, архітектура – мистецтво будівель та споруд з різних матеріалів – є важливою складовою матеріальної культури. Разом з тим вона відображає певний рівень не тільки інженерної майстерності, технології, але й розуміння пропорції, гармонії, використання масштабу, пластики, кольору, тобто естетичні уявлення митця та епохи.

Сутність культури осмислюється і через її співвідношення з природою та цивілізацією

Суб'єктом культури виступає людина, а об'єктом її творчих зусиль, перетворюючої діяльності – навколишній світ, природа.

Видатний представник французького Просвітництва Жан-Жак Руссо (1712–1778) вважав тубільців більш природними, щирими у своїх почуттях, словах та вчинках, тоді як культуру – штучним та недосконалим витвором людського розуму.

Засновник німецької класичної філософії Еммануїл Кант (1724–1804), навпаки, розглядав природу як втілення тваринного, злого начала, на відміну від культури – світу свободи і добра.

Природа має внутрішні механізми забезпечення власного буття, циклічності, боротьби за виживання, у ході якої припиняють своє існування

ті біологічні види, які не можуть пристосуватися до географічних, кліматичних, температурних і т. п. змін. На відміну від природного середовища, культура є творінням людини й потребує її участі в тому комунікативному та соціальному просторі, який вона створює. Культура реалізує властиві їй функції не тільки на рівні індивіда, а й певної етнічної, релігійної, професійної або іншої спільноти, суспільства, людства в цілому.

Щодо цивілізації (від лат. *civilis* – громадянський, суспільний), то культура може виступати її синонімом, особливо коли йде мова про давні епохи. Але ці поняття можуть й протиставлятися. Французькі філософи епохи Просвітництва вважали «цивілізованим» тільки таке суспільство, яке покладалося на ідеали справедливості і розуму. Хоча варто зважати на цілу низку аргументів проти такого ототожнення. **I. Кант** вірив у прогрес людства і виділяв у ньому три стадії: культуру – цивілізацію – моральність. У західно-європейській традиції споріднені «культура» і «цивілізація» обоюдноються як самодостатнє і залежне поняття: культура існує сама собою, тоді як цивілізація є «порожньою», якщо не містить в своєму осерді культури. **Норберт Еліас** (1897–1990) звертає увагу, що французи й англійці мислять в цьому понятті «політичні чи економічні, релігійні чи технічні, моральні чи суспільні факти», а німці – «досягнення, але також і поведінку», незалежно від її досягнень. Серед мислителів, які особливо наполягали на специфіці поняття «цивілізація», виділяються **Микола Данилевський** (1822–1885), **Арнольд Тойнбі** (1889–1975) і Освальд Шпенглер (1880–1936). Так, «цивілізації» для Данилевського і Тойнбі – замкнені суспільні організми, які живуть, взаємодіють і тим самим формують всесвітню історію. Але **Шпенглер** приписує поняттю «цивілізація» універсальний і разом з тим негативний сенс, називаючи так заключний етап розвитку будь-якої культури-організму, щойно, «старіючи», вона починає неухильно занепадати. Саме з переходом в цивілізацію, на його думку, пов'язаний занепад цілих народів та переривання культурно-історичних періодів, зникнення життєздатності, творчого потенціалу людини та культури, втрата прагнення до творчості, любові, поезії, вмирання духу свята та гри.

При протиставленні понять під культурою розуміється насамперед процес та результат творчої, інтелектуальної, власне духовної діяльності людини, а під цивілізацією – машинний, або ширше – науково-технічний розвиток людства, безперечно пов'язаний не тільки з поступовим покращенням умов життя, підвищенням його комфортності та технічної досконалості приладів та пристроїв, що його забезпечують, але й з певними внутрішніми суперечностями та іноді негативними наслідками. Що характерно, запит на обидва поняття – «культура» і «цивілізація» – актуалізувався у XVIII–XIX ст. в ситуації посиленого інтересу до національних історій як підвалин розбудови національних держав.

Відкрилося поле для дискусій про унікальний шлях кожної культури на противагу усталеному погляду на розвиток як універсальний алгоритм. Матеріальні та духовні цінності, створені культурою, визначають її

значущість в загальній історії людства, потенціал, життєздатність цієї культури. На думку *Дмитра Лихачова* (1906–1999), саме культура перетворює населення, мешканців певної території на етнічну спільноту, свідому націю. Існування культури народу означає наявність певного культурного простору, цілісного культурного та історичного минулого. Культура – це «те, що значною мірою виправдовує перед Богом існування народу і нації».

З'ясовуючи зміст поняття «культура», слід враховувати його смислову протилежність поняттю «натура» – усьому природно даному. Природу визначають як все, що не є результатом людської діяльності. А середовище, яке утворюється людьми з метою самозбереження, визначається як культура або «друга природа». Спочатку слово «культура» (з лат. – обробіток, вирощування, догляд) стосувалося землеробства, потім й інших процесів. Кинувши зерно у розоране поле, людина культурно прив'язала себе до землі не тільки як природного, а й соціального явища. Виник феномен осілості, коли оселею стала не тільки хата, а й територія роду, племені, етносу.

Природні процеси, що були втягнені в людське життя, все більше стають соціо природними, предметом домобудівництва, середовища як «рідної землі», що потім стане Батьківщиною, святим довкіллям буття. ***Отже, культура постає як доцільний людський витвір, як перетворення природного середовища у людську екологію та економічний простір поля, пасовища, садиби, промислу.***

Залежно від форм культуротворчої діяльності людини, розрізняють матеріальну та духовну культури: - ***матеріальна культура*** – перетворення природних матеріалів і енергії відповідно до людських цілей; створення штучного середовища для проживання; сукупність усіх матеріальних цінностей, створених певною культурою, її уречевлена складова. Опис матеріальної культури народу має виконуватися у таких вимірах:

діахронному (від найдавніших часів до сьогодення), етнографічному (культурно-регіональні особливості); галузевому (типи, види матеріальної культури);

соціальному; у взаємозв'язках з культурою інших народів тощо.

Духовна культура – це своєрідний «продукт» суспільного розвитку, що продукує свідомість, створює особливий світ цінностей, формує і задовольняє інтелектуальні та емоційні потреби. У ній виділяються. Духовне і духовно-практичне освоєння всієї реальності оформлюється в особливих сферах творчості (філософії, мистецтві, різноманітних науках). Так, Цицерон у «Тускуланських бесідах» (45 р. до н. е.) називає філософію «культурою душі», адже філософ постійно вдосконалює власні розумові здібності. Духовно-практичне освоєння суспільного життя здійснюється в політиці, праві, моралі. Універсальні духовні функції, як світоглядні, так і нормативно-регулятивні, виконують міф і релігія. У майбутньому, можливо, відбудуться революційні зміни духовної культури у зв'язку з розвитком екологічної свідомості і освоєнням космосу.

У науковій картині світу сформовано ідею, що «домом» людини є не Космос (фізична реальність, *natura*), а Історія (Г. Гегель). У XIX ст. наголошувалося, що людина не має природи, бо її суттю є історія, яка виступає материнським лоном людських сутнісних сил. Отже, історія постала феноменом такої ж багатоманітності та невичерпності, як і людська присутність у світі. На думку українського філософа, культуролога С. Б. Кримського, «історія має і поступальний, і колоподібний рух, і прогресивні, і регресивні вектори, характеризується і становленням свободи, і епохами рабства, і розквітом, і катастрофами, і традиціями, і новаціями... Вона нагадує і сувої пророка (де багато сліз, відчаю, спраги допомоги вищих сил), і книгу мудрості. Історія є біографією духу, і звершенням суду над людством чи шляхом до спасіння, і відтворенням людини у формах її утилітарної діяльності. І все ж таки історія відрізняється від буденності високими смислами і цілями, що ставить людина». На початку III тисячоліття з особливою силою постає соціальна вимога освоєння історії, тобто присвоєння минулого, теперішнього та майбутнього як життєвих цінностей.

Історія, обертаючись назад, збагачується, актуалізуючи stále, вічне в побудові майбутнього. Певна специфіка засвоєння часу в нашу епоху виявляється у світоглядно-культурних орієнтирах людини і суспільства. У такому контексті культура постає як ціннісний вимір і специфічна форма життєдіяльності: «Культура – сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань суспільства, які відображають історично досягнутий рівень розвитку людини/суспільства й втілюються у результатах продуктивної діяльності».

Історики історичний час людського існування поділили на період дикості (до винаходу гончарного круга), період варварства (до появи писемності) і період цивілізації (наявність міст, монументальної архітектури і писемності). Культурологи наголошують на відмінностях між культурою і цивілізацією: культура – це процес пошуків і творення духовних та матеріальних цінностей, цивілізація – забезпечення на основі попередніх культурних здобутків певного рівня якості життя, належних стандартів споживання.

Культура живе за власними законами, які не завжди можна досягнути. Культура у своїх високих виявах не тільки не переставала функціонувати. У найкритичніші періоди тієї чи іншої епохи, а навпаки, всупереч кризам спалахувала своїми найяскравішими творіннями. Напевне, вступало в дію властиве культурі призначення до впорядкування світу, особливо, коли у ньому втрачається рівновага. Адже у різних своїх виявах – творенні нових матеріальних і духовних цінностей, моральній програмі поведінки та ін. – культура здатна долати тенденції до хаосу (людина, так само як і навколишнє середовище, може деградувати, якщо не робитиме зусиль, щоб цьому протистояти). Отже, культура супроводжує людське буття протягом усієї історії.

У вужчому розумінні культура – це сфера духовного життя суспільства, що охоплює насамперед систему виховання, освіти, духовної творчості (особливо мистецької), а також установи й організації, що забезпечують їхнє функціонування (школи, вузи, клуби, музеї, театри, творчі спілки, товариства тощо). Водночас під культурою розуміють рівень освіченості, вихованості людей, а також рівень оволодіння певною галуззю знань або діяльності (культура виробництва, культура праці, культура мовлення, правова культура, моральна культура, культура побуту тощо).

Сучасна культура постає як системний спосіб буття, який охоплює усі простори існування людини (своєрідне «культурне поле» людської діяльності), які взаємодіють між собою. Культура, як спосіб організації суспільного, групового та індивідуального життя, припускає можливість найрізноманітніших варіантів виявлення буття у часі і просторі. Більш лаконічно культура трактується, як процес і результат людської діяльності. Людство постає універсальним суб'єктом культури, а в конкретно-історичних обставинах суб'єктами культуротворчості виступають окремі людські спільноти, зокрема, народи, нації (вони здатні виробляти, розвивати і збагачувати всю сукупність практичних і духовних умов свого існування).

Отже, усі матеріальні і духовні цінності, які накопичило людство, утворюють культуру світову (що створені у різні епохи різними народами – національними культурами). Унікальність національної культури виявляється у мові, релігії, літературі, музиці, живописі, архітектурі, філософії, традиціях. Крім того, вона охоплює й інші сфери суспільного життя: господарські, побутові, державно-правові. До інтегральних моментів національного життя належать національний характер, самосвідомість, громадянська гідність. Минуле стає все більш актуальним й для української культури, адже її розвиток потребує ціннісного засвоєння всього того, що зберігається в часі, пробудження сталих цінностей, що виявлялися у досвіді нації.

2. Культурна різноманітність. Етнічна і національна культура.

Культура змінюється в часі і просторі, а неповторність і множинність особливостей, властивих соціальним групам і спільнотам людей, формують культурну різноманітність. Вона яскраво проявляється у бутті народів, які складають людство. З-поміж інших типів людських спільнот етноси (саме таким науковим терміном називають народи) вирізняють наступні властиві їм, хоча і різною мірою, найважливіші ознаки:

- 1) власне ім'я;
- 2) міф про спільне походження, який містить ідею спільного витоку в часі й просторі та сприяє формуванню відчуття певної спорідненості етносу;
- 3) спільну історичну пам'ять, що включає спогади про героїв, значущі для етносу події та їхнє увічнення;

4) один чи кілька елементів спільної культури, серед яких, – релігія, звичаї, мова, мистецтво тощо;

5) прив'язаність до батьківщини;

6) усвідомлення своєї єдності.

Елементи соціокультурної спадщини етносу, що передаються від покоління до покоління і зберігаються у свідомості та укладі народного життя протягом тривалого часу, утворюють його етнічні традиції. Це той узагальнений досвід, котрий накопичується та відтворюється в етнічній спільноті. Він охоплює суспільні настанови, норми поведінки, цінності, звичаї, ритуали у різних сферах соціального та приватного життя та проявляються в народному побуті.

Побутову культуру складають форми виробничої діяльності, ремесла та промисли, знаряддя праці, господарські та житлові споруди, їжа, одяг, прикраси, сімейні та громадські відносини тощо.

Проте самої наявності традиційно-побутової культури недостатньо для того, щоб етнічна спільнота виступала суб'єктом історичного процесу та отримала визнання в межах держави і світового співтовариства. А це необхідно для економічного добробуту, громадянських прав, освітніх можливостей членів етнічної спільноти, забезпечення її колективних прав, культурної та політичної автономії аж до повного суверенітету над територією її компактного проживання.

У міру того, як етнічна спільнота шляхом політичних дій досягає успіху у здобутті та утвердженні групових прав, вона стає нацією. Її формування відбувається в результаті складної взаємодії етнічних, соціальних, економічних, релігійних, політичних та правових чинників. Розрізняють *етнічні та громадянські нації*. Ядром формування нації виступає окрема етнічна культура, а для національної ідентичності найважливішим є усвідомлення спільності мови, звичаїв та інших культурних чинників. *Громадянська нація* виникає на основі політичної одиниці (держави), а національна ідентичність формується на засадах приналежності до єдиної суспільно-політичної системи та визнання її цінностей.

За визначенням *Ентоні Сміта* (1939–2016), ідеальний тип нації – це названа і само визначена людська спільнота, члени якої плекають спільні міфи, спогади, символи, цінності і традиції, створюють і поширюють характерну публічну культуру й дотримуються спільних норм і законів. Саме культурні традиції є тим фактором, який формує характер націй і почуття національної приналежності. Усвідомлення належності до політичної та соціальної спільноти, яка утворює націю, називається національною свідомістю. У її розвитку акцент переважно робиться на чинниках, що об'єднують: мова, релігія, історія і мистецтво, суспільно-політичні ідеали. Але національна свідомість може формуватися й у негативний спосіб, у конфронтації з чужим – іншою мовою, релігією, звичаями тощо.

Неприйняття всього чужого як ворожого та небезпечного визначається як ксенофобія.

Культура має свої особливості й на рівні певних груп людей, об'єднаних спільними соціальними, віковими, конфесійними, професійними та іншими ознаками, ідеалами, переконаннями, моделями поведінки, спілкування. В цьому разі можна говорити про субкультуру; зокрема, це молодіжна субкультура, студентська, міська тощо.

Іншим способом класифікації культур є розподіл за регіональною ознакою. Регіональна культура виражає одиницю індивідуальної розмаїтості світової культури, в якій зафіксовані унікальні властивості процесів її розвитку в обмеженій просторово-часовій реальності. Тобто – це тип культури, специфіка котрої обумовлена локальними географічними межами. Особливості регіональних культур формуються під впливами різних факторів, зокрема природно-біологічних, географічних, етнічних. Серед інших виділяють культури Заходу та Сходу. Ознаками першої, насамперед західноєвропейської та північноамериканської культур, є домінування концептів індивіду, людської особистості, персони в мистецтві, філософії; розуміння сенсу життя у самоствердженні та реалізації творчих здібностей. Тоді як ознаками другої, зокрема, культур Східної, Південної та Південно-Східної Азії, арабського Сходу, є традиційність, спадкоємність, релігійно-філософська основа, стійкий зв'язок з духовними практиками.

Широко відоме й поняття європейська культура. Саме до цього типу культури, з домінуванням політичних прав та свобод, ліберальними цінностями, гуманістичними орієнтирами, прагнула повернутися Україна кожного разу, коли намагалася розбудувати власну державність. Географічне та геополітичне положення України визначає її місце на межі різних культурних світів і в той же час надає можливість, беручи до уваги надбання кожної з культур, створити власний, неповторний та цікавий для інших народів культурний простір.

Будучи джерелом обмінів, новаторства і творчості, культурна різноманітність потрібна людству так само, як біо різноманіття – живій природі. Запорукою культурного різноманіття є свобода вираження думок, плюралізм засобів інформації, багатомовність, рівний доступ до творчості, науково-технічних знань, в тому числі в цифровій формі. Іван Огієнко зазначав, що українській культурі з самого початку були властиві відвертість світу, відсутність ксенофобії і гуманізм.

Упродовж всього вітчизняного культурного розвитку філософія духовності, осередком якої є серце людини, визначає загальний дух української культури в цілому, її філософії, мистецтва, тяжіння до моральних проблем. Закономірно, що основна надія в збереженні духовності покладалася на освіту, а носієм ідей національної свідомості була українська інтелігенція, спочатку – козацько-старшинська і дворянська, а потім – народно-демократична.

3. Класичні та сучасні концепції української культури.

Першими концепціями української культури можна вважати ідеологічні засади Кирило-Мефодіївського товариства (1845–1846). Це була спроба представників української демократичної інтелігенції самовизначитися, сформулювати своє бачення будучності українського та інших слов'янських народів та накреслити можливі шляхи здійснення цього напевне утопічного проекту на засадах демократизму, панславізму та християнської моралі. Ставилось завдання викорінювати будь-яку ворожнечу між слов'янськими народами, дотримуватися евангельських норм любові та терпіння.

Один із учасників товариства – *Пантелеймон Куліш* (1819–1897), письменник, лінгвіст, журналіст, літературний критик, етнограф, історіограф, вірив у майбутнє природно-патріархального побуту та в хутір як форму практичного втілення ідеї гармонійного життя серед природи і як духовний оазис національної самобутності. Головною причиною злиденного стану українського народу вважав забуття ним власних традицій – пісень, мови тощо. П. Куліш підкреслював зв'язок сучасної вітчизняної культури з культурою часів Київської Русі. Разом з тим він обґрунтував негативний вплив козацьких і селянських повстань на розвиток української державності і культури та історичну згубність народно-визвольних рухів в цілому.

Низка інших представників народно-демократичної інтелігенції вводила українську культуру в європейський контекст. Серед них *Микола Костомаров*

(1817–1885) – видатний історик, поет-романтик, мислитель, громадський діяч, автор фундаментальних історичних досліджень. М. Костомаров першим серед учених Східної Європи поставив наріжним каменем не опис подій і осіб, а історію народу в його соціокультурній цілісності та єдності усіх сфер життя. Він наполягав на національній своєрідності українського народу та унікальності його історичного шляху, який, на відміну від поляків та росіян, позначений волелюбністю, демократичним та індивідуалістичним духом. Виділяв такі основні риси козацького характеру, як віра, любов до вітчизни, сімейність, дружність, войовничість. На його наукових інтересах позначилося зближення з гуртком українських романтиків Харківського університету, які сприймали фольклор як вираження народного духу. Відтоді Костомаров вважав, що серед слов'янських народів саме українському належить особлива місія у справі визволення всіх слов'ян від імперського деспотизму і кріпосницького рабства.

До європоцентричних концепцій української культури відносять і погляди *Михайла Драгоманова* (1841–1895) – публіциста, історика, філософа, економіста, літературознавця, фольклориста, громадського діяча. В його ідеології поєднувались ліберально-демократичні, соціалістичні та українські патріотичні елементи. Драгоманов наполягав на пріоритеті громадянських прав та вільних політичних інститутів над економічними

класовими інтересами та універсальних людських цінностей над виключними національними прагненнями. Тим не менш він вірив, що національність є необхідним будівельним матеріалом у загальнолюдській структурі. Учений сподівався пов'язати український рух з прогресивними тенденціями західного світу; був прихильником секуляризації суспільного та культурного життя, розмежування держави та церкви; вважав, що національне визволення неможливе без соціальної емансипації і тому закликав інтелігенцію працювати заради просвіти мас, використовуючи освітні заходи, економічні реформи, залучення до політичного життя та розбудови народних асоціацій.

В європейському контексті розглядав українську культуру **Іван Франко** (1856–1916) – письменник, вчений, публіцист, видавець, громадський діяч. Франко розумів націю як «суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного і політичного життя. На його думку, національна свідомість містить в собі усвідомлення: етнічної спільності щодо інших етносів; національних цінностей і відданість їм у мові, етнічній території, національній культурі; соціально-державної спільності; патріотизму; спільності в національно-визвольній боротьбі. Умовою національного культурного прогресу він вважав творчий підхід до засвоєння культурних надбань інших народів. В основі культурологічної теорії Франка лежить ідея єдності людства, що зумовлює однаковий розвиток культур усіх народів.

Можливість перевірити на практиці дієвість концепцій української культури з'явилась разом з проголошенням у 1918 р. політичної незалежності України. Одним із тих, хто брав безпосередню участь у розбудові самостійної держави, був **Михайло Грушевський** (1866–1934) – український історик та організатор вітчизняної науки, політичний діяч і публіцист. Пориваючи з традиційним слов'янофільством, вчений активно розробляв українську ідею. Він заперечував підхід в цілому до української культури як провінційної і вважав українське населення автохтонним, корінним по відношенню до території мешкання. Грушевський надавав великого значення питанню відбиття у свідомості мас тих чи інших подій та ситуацій, намагаючись з'ясувати, якою мірою політико-державний устрій був справою самого народу. Під останнім Грушевський розумів українське селянство, а в українізації робітничого класу вбачав місію свідомих сільських верств населення. Поняття народу як національно-етнічної, духовно-культурної визначеності Грушевський доповнював дефініцією народу, яка містила його антропологічну та психофізичну характеристику.

Подальші концепції української культури розроблялись представниками еміграції – **І. Огієнко, Д. Донцовим, Д. Чижевським**. Саме з комплексу їх книг та статей перед нами постає українська культурологія ХХ століття.

Дмитро Донцов (1883–1973) – український публіцист, літературний критик, політичний діяч, засновник теорії інтегрального націоналізму. Він вважав, що у взаєминах між націями діє універсальний закон боротьби за

існування. Серед головних принципів так званого вольового націоналізму Донцов визначив зміцнення волі нації до життя, влади й експансії. А підставою національної ідеї –стремління до боротьби. Серед інших рис націоналізму Д. Донцов виділяв романтизм, догматизм, ілюзіонізм; творче насильство та ініціативу меншості; служіння інтересам поступу; фанатизм і аморальність. Під останньою він розумів те, що протистоїть буденній моралі провінціальності, або так званого провансальства –утопічного ідеалу спокою й непорушності, «плебейського світогляду», що заперечує інстинкт життя.

Ще один представник української еміграції – **Іван Огієнко** (церковне ім'я: Іларіон; 1882–1972) – український церковний і громадський діяч, науковець, педагог. Стоячи на позиціях плюралізму культур, рівноправності та різноманітності їх здобутків, обґрунтував тезу про самобутність та самодостатність української культури. Огієнко визначив трансляційну функцію вітчизняної культури в двох аспектах:

1) відкритість української національної культури до різних впливів в силу геополітичного становища України,

2) розповсюдження створених українським народом культурних надбань на східнослов'янські землі. Він розцінював матеріальну культуру як важливе для людини, але вторинне, на відміну від духовної культури, явище. «Духовна культура – то інтелектуальний стан народу, то розвиток всенародного розуму: його науки, віри, переконань, звичаїв, етики і т. п. Тільки духовна культура творить правдиву національну еліту». Рівень культури свідчить про ступінь розвитку нації. Огієнко відстоював православний генезис української культури та її постійний зв'язок із релігійно-духовним життям. Саме це, на його погляд, запобігало асиміляції та знищенню української культури протягом століть.

Учений-енциклопедист, культуролог, філософ, історик, релігієзнавець, лінгвіст **Дмитро Чижевський** (1894–1977) першим відкрив слов'янське і, зокрема, українське бароко, а історію української культури представив як історію художніх стилів, підкреслюючи початковий зв'язок з візантійською культурною спадщиною та вказуючи на співзвучну зміну стилів із західними впливами (з XVI ст.). Д. Чижевський вважав філософію самосвідомістю культури, бо саме вона з'ясовує, що є відмінного та цікавого у притаманних певній нації уявленнях про дійсність, справедливість та красу, і таким чином нація сприймає себе як цілісність.

Важливий доробок в осмисленні сутності української культури належить видатному українському філософу **Сергію Кримському** (1930–2010). Він одним із перших порушив проблему осмислення архетипів (від грец. arche – початок + typos – образ) української культури, ведучи мову про наскрізні для історії, інваріантні щодо часу культурні структури, базові ідеї-образи, які характеризують соціокультурний розвиток людства. С. Кримський сформулював ідею софійності буття як основоположного принципу національного світорозуміння та духовності українського народу. Поряд з архетипом Софії науковець виділяв в українській культурі архетипи

Природи, Серця, Слова. Спорідненість національних архетипів та універсальї світової культури є передумовою вивільнення духовного життя нації з ситуації одноразовості й тлінності у простір вічності.

Інший сучасний український вчений *Мирослав Попович* (1930–2018) утверджував погляд на українську культуру у цілісності і єдності духовної, господарської та політичної складових. На його думку, сучасний високоосвічений фахівець в Україні потребує високої гуманітарної культури, щоб усі його можливості розвивалися в єдиному і багатоманітному цілому. Вчений пропонував сприйняття української культури виключно в контексті світового культурного процесу. Творення української національної культури, наголошував М. Попович, є справою всіх громадян країни незалежно від етнічної ідентичності.

Висновки

1. Під культурою розуміється сукупність способів і продуктів людської діяльності, що охоплює сфери матеріального та духовного виробництва. Відповідно традиційним є поділ культури на матеріальну та духовну. Людина належить світу культури і світу природи, але є суб'єктом і творцем саме культури, особливо в тих формах, які відбивають її внутрішній, духовний світ, ціннісні орієнтації, уявлення про моральне та естетичне. Останнє втілюється в такій сфері культурного життя, як художня культура, ядром якої виступає мистецтво.

2. Культурна різноманітність забезпечує повноцінне інтелектуальне, емоційне, моральне і духовне життя, соціальний та економічний добробут людства. Яскравими проявами цього різноманіття в світовій культурі є регіональні, національні та етнічні культури, а також субкультури. Під етносом розуміється спільнота, що має власну назву, міфи про спільне походження, історичну пам'ять, прив'язаність до батьківщини та усвідомлення своєї єдності. Нація спрямована на забезпечення потреб та колективних прав спільноти шляхом здобуття автономії або повного суверенітету в межах існуючої суспільно-політичної системи на міжнародній арені.

3. Перша концептуалізація історії української культури та перспектив її розвитку належить членам Кирило-Мефодіївського товариства. Осмислюючи українську культуру в європейському контексті, М. Костомаров спирався на європейські культурні впливи, насамперед романтизм;

М. Драгоманов підкреслював зв'язок українського руху з прогресивними західними тенденціями, важливість запровадження ліберальних, демократичних принципів в українське соціо-культурне життя.

І. Франко визначив творчий підхід до засвоєння культурних надбань інших народів як умову національного культурного прогресу.

Культурологічна концепція Д. Донцова базується на його теорії інтегрального українського націоналізму.

Внеском І. Огієнко в розбудову української культурологічної думки стала його активна науково-дослідницька, мовознавча, видавнича та церковна діяльність.

Головні доробки Д. Чижевського – літературознавчі та історіософські студії та відкриття українського бароко.

У сучасній Україні продовжується процес розвитку концепцій української культури.

Запитання для самоконтролю

1. Визначить специфіку взаємозв'язку «історія – культура».
2. У чому полягає сутність основних функцій культури? У яких формах культури виявляється кожна з них?
3. Хто з видатних вчених заклав основи для системного вивчення української культури?
4. Поясніть, чому історія української культури тривалий час була представлена фрагментарними дослідженнями.
5. Поясніть значення культурна різноманітність та етнічна і національна культура.
3. З якими класичними та сучасними концепціями української культури Ви ознайомилися?

ЛЕКЦІЯ №2 СТАРОДАВНЯ КУЛЬТУРА НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ

План

1. Особливості первісної культури.
2. Основні риси культури Античності.
3. Культура стародавніх слов'ян.

1. Особливості первісної культури.

Культура постає разом з виникненням людини та суспільства, тому вона представляє міру людського в людині, характеризує її розвиток як суспільної істоти. Первісна або архаїчна (грец. archaios – прадавній) культура складає три чверті історії культури людства. Досліджувана на ґрунті матеріальних залишків прадавніх спільнот, антропологічних, етнографічних та лінгвістичних джерел, вона може бути відтворена хіба що в найзагальніших рисах.

Первісна людина на території України з'явилась майже 1 млн. років тому. Ця міграція не була одно моментним актом, а хвилеподібно тривала протягом багатьох тисячоліть. Рештки найдавніших стоянок первісних людей знайдено біля с. Королеве (Закарпаття), м. Амвросіївки (Донбас) та с. Лука-Врублівецька (Хмельниччина).

У межах території України знаходилися дві культурно-господарські зони: південно-західна – землеробсько-скотарська (лісостепове

Правобережжя, Західна Волинь, Подністров'я та Закарпаття) і *північно-східна – мисливсько-риболовецька* (лісостепове Лівобережжя та Полісся). У добу неоліту культури мешканців українських земель поділялися на два типи: автохтонну мисливську й прийшлу землеробську.

У IV-III тис. рр. до н.е. для виготовлення прикрас і знарядь стали використовувати перший метал – мідь. Вона поступається каменю в міцності й не могла його витіснити. Тож використовували водночас мідні й кам'яні вироби, тому цей період має назву енеоліт (мідно-кам'яний вік).

За енеоліту землі України поділялися на зони трьох господарських типів. Правобережжя було колицкою трипільської землеробської культури, степовий південь – скотарства, пов'язаного із племенами ямної культури, що вели кочовий спосіб життя в степах від Дністра до Зауралля. Найбільшого розвитку досягла *трипільська культура* IV-II тис. рр. до н.е., названа від с. Трипілля Київської обл., де її виявив В. Хвойка у 1896 р. Їх здобутки позначилися на долі культури в Україні, започаткувавши традиції землеробства, яке стало визначальним фактором розвитку місцевого населення, зумовлюючи побут, звичаї, календар і вірування.

Сліди трипільської культури виявлено на території, що охоплює Правобережну Україну, землі Польщі, Молдови, Румунії.

Світовою археологічною сенсацією стало відкриття руїн трипільських міст на території Центральної України. Вони були збудовані за єдиним планом (з радіально-кільцевими вулицями і площею в центрі) і мали досить щільну забудову. Найбільше з таких міст біля села Тальянки у Черкаській області мало площу понад 400 га – стільки ж мав Київ як столиця Русі напередодні монгольської навали. Трипільці іноді будували двоповерхові будинки з горищем та дерев'яними дверима, деякі з них мали фундамент площею понад 200 кв. м., тобто були справжніми палацами або храмами. Знайдено керамічні моделі трипільських храмів з круглими (як ілюмінатори) вікнами. Типові трипільські будинки було зроблено з глини на дерев'яному каркасі, вони дуже нагадували українські побілені хати-мазанки. Поселення трипільців зводились на відкритих місцях, без оборонних споруд, які мали форму кола, середина залишалась порожньою і використовувалася як загін для худоби. Будинки будувалися каркасні, до 140 кв. м. площею, долівка яких часом на дерев'яному підкладі, мащена кількома шарами глини, а стіни плетені з пруття між дубовими стовпами й обмазані глиною. Стіни розписувались яскравим орнаментом. Чотирихилий дах будинку вкривався соломною чи очеретом. Житло було поділене на окремі кімнати, які призначались для різних членів родини. Будинки опалювали зведеною з глини піччю, дим з якої виходив через дірку в даху. У будинку могло проживати до 20 осіб, а поселення налічувало зазвичай 600-700 осіб, але інколи сягало 10 і більше тисяч. Разом з тим відомі і невеличкі напівземлянки.

Надзвичайно якісною була трипільська кераміка. Його виробляли із глини, яку часто вкривали одно- та багатобарвним орнаментом. Його

ознакою був яскравий декоративний розпис, що вирізняв ці вироби серед інших народів. Трипільці виробляли глиняні фігурки людей, серед яких переважають жіночі зображення «венер». Вірогідніше, вони уособлювали вірування у материнських богів. Але серед цих фігурок зустрічаються й зображення тварин, що можуть бути свідченням залишків тотемічних вірувань та естетичних уподобань трипільців, пов'язаних з побутом. Крім звичайних горщиків, тарілок тощо знайдено культові посудини, що дуже нагадують формою бінокль, а також керамічні фігурки – дівчат-богинь (часто з головою сови), тварин і навіть щось типу бюстів правителів. Серед розписів часто зустрічається мотив спіралі, а також зображення змії. Деякі вчені тлумачать позначки на кераміці як літери й навіть роблять спроби дешифрувати написи, які в разі доведення їх літерного характеру треба визнати найдавнішою формою звукового письма.

Вражає також схожість багатьох трипільських посудин із сучасним їм посудом культури Яншао на півночі Китаю. Зокрема на трипільській кераміці зустрічається символ «Інь-Ян».

Господарство трипільців базувалося на землеробстві та скотарстві. Вони вирощували просо, пшеницю, ячмінь, горох, розводили корів, свиней та овець, займалися рибальством та полюванням. У трипільців, як згодом у скіфів і слов'ян, найважливішим злаком часто було просо, а не пшениця. У них були вже сади з яблунями, вишнями, сливами, виноградом. Вони робили тканини з льону та вовни, винайшли сані, в які запрягали биків, можливо, вже почали орати биками землю.

Близько II тис. рр. до н.е. трипільська культура занепадає, її носії частково залишають ці землі під тиском численних і войовничих, як вважають, індоєвропейських народів культури бойових сокир і шнуркової кераміки (поширення виробів, орнаментованих відбитками шнурка), частково змішуються з ними.

Першими назвали своє власне ім'я в історико-культурному процесі на території України *кіммерійці*, які у X–VII ст. до н. е. панували в Північному Причорномор'ї, займаючись кочовим скотарством. Саме тоді в південних районах землеробської зони почали виникати укріплені поселення з розвинутою фортифікаційною системою. Кіммерійські зразки зброї й кінського спорядження з їхньою вдалою конструкцією та високою ефективністю поширювалися на сусідніх територіях. До нас дійшли витвори декоративно-прикладного мистецтва кіммерійського геометричного стилю, а також монументальні скульптури – статуї воїнів. Але подальший розвиток кіммерійської культури був обірваний на початку VII ст. до н.е. навалою скіфів. На території України залишилася велика культурна спадщина скіфської доби, що формувалася поступово. Розвиток скіфської культури (VII ст. до н. е. – III ст.) у часі відбиває рубіжні віхи історії Скіфії.

Скіфська культура – це поєднана творчість (акультурація) багатьох кочових і землеробських племен, які жили на території України приблизно протягом VII ст. до н. е. – III ст. н. е., залишивши після себе велику кількість

могильників і городищ. Кочові племена тривалих поселень не мали, бо постійно змінювали кочовища. Основним їхнім заняттям було скотарство, а з ремесел – лише те, якого вимагав щоденний кочовий побут. Кочовий етап розвитку пройшли впродовж історії всі народи світу. Кожному з племен скіфів був притаманний певний внутрішній уклад і найпоширенішим з них був табірний.

Кочовий і табірний побут зумовлювали певну духовність: ідеологію, вірування, магію, епос, звичаї. У багатьох кочових суспільствах утворювались традиційні ритуали святкування народжень дітей, ініціацій юнаків, одружень, поховань. У скіфській релігії культ зброї посідав особливе місце. Вища шана віддавалась залізному мечеві божества Арея, якому приносили в жертву різних тварин, полонених тощо. Осілі землеробські племена, яких також долучають до скіфів, з метою усунення загрози нападів кочівників зміцнюють поселення оборонними валами, ровами і частоколами тощо. Крім невеликих поселень виникають городища величезних розмірів. Ці городища набувають прикмет, притаманних для античних міст. Характерним городищем було Кам'янське, що склалося на Нижньому Дніпрі в IV ст. до н. е. у вигідних природних умовах на лівому березі Дніпра. Розкопки городища дали змогу стверджувати, що тут було поселення великої кількості ремісників — металургів, плавильників заліза, ковалів, бронзо ливарників тощо. В своїй «Історії» Геродот захоплено розповідає про місто Гелон. Археологи доводять, що рештками Гелона є Нільське городище на Полтавщині. Там знайдені рештки храмів, жертовників, землянок, наземних дерев'яних жител. Деякі будівлі обігрівалися печами і вогнищами. Вважається, що Гелон був великим культурним центром Скіфії. Специфічним видом монументального мистецтва скіфського періоду є рукотворні кургани для скіфської знаті. Деякі кургани завершувалися кам'яними скульптурами. Вчені доводять, що є помилкою вважати всі кургани скіфськими. Більшість курганів кіммерійські або їх попередників. Узагальнена думка стверджує – кургани є продукт діяльності оріїв. Скульптура скіфів розмаїта і має декілька різновидів із характерними яскраво-стилістичними ознаками. Поширеним видом скульптур є зображення схематизованих приземистих головастих людських постатей озброєних луками, бойовими сокирами, акинаками тощо. Відомі й деякі стели-статуї, виконані під впливом антропоморфних стел попередників. Окремої уваги в архітектоніці курганів заслуговують унікальні за пластикою вирішення внутрішні поховальні камери, для яких характерне створення внутрішнього простору із застосуванням монументальних складних ступінчатих перекриттів, змонтованих зі витесаних блоків. Вони за задумом будівельників мали забезпечити настрій вічності та непорушності. Художня витонченість і висока будівельно-виконавча культура цих об'єктів свідчили про ідейну і політичну вагу, яку надавала їм суспільна еліта скіфів. Крім кам'яної пластики, феноменом мистецтва є вироби із золота, бронзи та інших металів, що становили предмети культу, розкоші, прикрас, зброї, зброї тощо.

Вони свідчать про художній смак скіфів. Всесвітню популярність отримала золота пектораль з кургану Товста могила на Дніпропетровщині. Талановитий давньогрецький майстер, використовуючи мистецькі прийоми (лиття, гравірування, скань, зернь, паяння, інкрустацію) досяг особливої виразності у втіленні замовленої скіфами композиції. Сюжети міфу про походження скіфів, представлені на трьох ярусах-«світах» пекторалі, мають символічне значення. Вражає реалізм, гармонійність та пропорційність образів, динаміка сцен боротьби тварин. Яскравий колір золота, що уособлювало сонячне божество, неначе благословляє магічну модель зображеного скіфського світоустрою. В орнаментах, дрібній пластиці, прикрасах одне з головних місць займає тваринний світ. Така тенденція у прикладному мистецтві отримала назву «звіриний стиль». Скіфський звіриний стиль має свої особливості, одна з яких – об'єднання реалізму з декоративними мотивами. Серед науковців існує думка, що в основі звірино-стилю містяться магичні уявлення скіфів про намагання оволодіти якостями, які притаманні звіру: прудкість, сила, довершеність. Інша – вбачає зв'язок між звіриним стилем і міфологією, коли скіфські боги мали зооморфний образ. Звіриний стиль також розглядають як символічно знакову систему, що втілювала загальні уявлення про світобудову. Окремі образи звірино-стилю попередніх епох були пристосовані до умов скіфського суспільства. Вироби робили з кістки, рогу, бронзи, срібла, золота, заліза. Технологія їх виготовлення була різноманітною: литво, штампування, гравірування, кування, різьблення. Загалом скіфські майстри володіли всіма тонкощами ювелірної справи. На золотій прикрасі з кургану Могила Тернівка біля с. Синявка, Черкаської області тіло оленя зображене реалістично, а роги – неправдоподібною форми. Але композиційно виникає єдиний образ: завитки рогів, розташовані вздовж усієї спини тварини, підкреслюють легкість і стрімкість оленя. В ті часи скіфи виробляли мистецьки витворену залізну зброю, мечі, кинджали, різні стріли для луків, переважно трикутної форми.

Протягом V і IV ст. до н. е. грецькими майстрами виготовлено багато високохудожніх виробів частина з яких має загальнокультурне значення. В усьому світі відомі електрова ваза із кургану Куль-Оба біля Керчі, золотий гребінь и срібний посуд із кургану Солоха, срібна ваза з Чертомлицького кургану. На відміну від степових, лісостепові скіфські пам'ятки продовжили традиції чорнолісців. У їх культурі є посуд жаботинського зразка: келихи, черпаки, горщики, миски, тощо. Окремі фрагменти кераміки прикрашені орнаментом. Одна з мисок має дно округлої форми і оздоблена пальцевими вдавленнями. Отже, в IV ст. до н. е. скіфи досягли найвищого політичного, економічного та культурного злету, залишили розвинену культуру, витончені вироби митців з металу, кістки, дерева тощо, що частково збереглися в курганах.

Мистецтво скіфів запропонувало свій спосіб осмислення світу і було досить універсальним для культури, яка базувалася на міфологічному

мисленні. Не маючи зображувального еквіваленту, скіфи запозичили його в сусідніх народів і трансформували його у власну мистецьку систему.

Скіфи мали свій пантеон богів. За Геродотом, особливою пошаною у них користувались сім головних божеств на чолі з Табіті – богинею вогню і стихії. На другому місці – подружжя Апі та Папай – боги неба і землі у скіфів. Третє місце в пантеоні посідали чотири божества, що вважались покровителями земного світу; їх імена невідомі, але один з них мав вигляд старовинного залізного меча. Геродот розповідав, що скіфи на честь цього бога будували величезні вівтарі із гілля з хрестами зверху та приносили йому в жертву домашніх тварин і кожного сотого полоненого. Самобутністю відзначалося і скіфське прикладне мистецтво, стрижнем якого був звіриний стиль. Зображення пантер і вовків, оленів і гірських козлів, птахів і риб, сцени боротьби між ними прикрашали зброю, кінську вузду, різноманітні предмети побуту. Традиції цього стилю проявлялися у деяких мотивах давньоруського мистецтва. Уособленням міцності й величі Скіфії були великі городища з насипними курганами, оточені глибокими ровами або високими валами. В них ховали скіфських царів, вельмож і воїнів. Найвідоміший з курганів – Чортомлик, розташований поблизу м. Нікополя. Без характерних обрисів давніх курганів вже важко уявити ландшафт Південної України, сформований не тільки природою, а й життєдіяльністю скіфів.

Скіфська епоха закінчилася появою в тогочасній Україні *сарматів*. Їх племена становили значну частину населення. Дослідники намагаються довести їх генетичну спорідненість зі скіфами. Вони зазначають, що ця спорідненість не викликає сумніву, адже походження їх спільне і сягає глибокої давнини – від племен зрубної культури. Про їх спільність пише Геродот, який переказав легенду про походження сарматів від шлюбів скіфських чоловіків з амазонками, а невідомий художник навіть яскраво зобразив це на одній із своїх ваз. Пам'ятки сарматів мають спільні риси зі скіфськими: подібні орнаменти на посуді, литі з бронзи казани, котрі, мабуть, виконували роль ритуального посуду. До культових предметів також відносять бронзові дзеркала, глиняні курильниці, кам'яні тарелі, що застосовувались для розпалювання жертвового вогню.

Починаючи з III ст. до н. е. тривалий період в історії вітчизняної культури був пов'язаний з племенами сарматів, які витіснили скіфів з більшої частини Північного Причорномор'я. На території сучасної України спочатку розселилися племена роксоланів, а згодом – аорсів й аланів. Сарматська культура (III ст. до н.е. – IV ст.) передусім відома за тілопокладними похованнями спочатку у вузьких прямокутних ямах, пізніше – у катакомбах. Мистецтво звірино-го стилю притаманне сарматам такою ж мірою як і скіфам. Зброя істотно не відрізнялася: тригранні бронзові наконечники для стріл, короткі луки, довгі мечі тощо. Разом з цим на основі скіфського ужиткового мистецтва сармати утворили так званий новий звіриний, поліхромно-інкрустаційний стиль. У золотарські вироби, виконувані на замовлення сарматської знаті, майстри грецьких полісів

вмонтовували велику кількість дорогоцінних каменів. Однією із визначних пам'яток сарматського мистецтва є великий комплекс золотарських виробів, відкритий у 80-х роках ХХ ст. в одному із курганів на південно-східній окраїні м. Азова. Поховання знатного сарматського вельможі розграбовано у давнину. Однак завдяки тому, що грабіжники не помітили сховку в могилі покійного речі збереглися до нашого часу. Тут виявлено чимало декорованих золотом предметів. Наприклад, накидка на коня, два стяги, декоровані вісьмома видами нашитих із тонкого штампового золота бляшок. Переважну кількість становили ромбічної форми бляшки (11720 шт.) і напівсферичні (2590 шт.). У сховку знайдено парадний вуздечний набір для коня, від якого збереглися прикраси кінської зброї високого художнього рівня. Серед них – дев'ять овальних золотих із халцедоновими вставками фаларів (кругла прикраса для одягу), золота напівсферична нагрудна бляха, два великих золотих фалари, оздоблені анімалістичними рельєфами, золотий тришарнірний браслет, парадний кинджал, також прикрашений ручкою з анімалістичними рельєфами, та піхви для цього кинджалу. Якщо всі золоті фалари і нагрудна бляха коня прикрашені виключно орнаментикою та дорогоцінними каменями, то два великі фалари і кинджал із піхвами мають рельєфні анімалістичні декори, тісно вплетені у вишуканий, художньо-декоративний контекст із орнаментальних елементів та елементів дорогоцінних кам'яних вставок. Два великі фалари майже ідентичні за круглою формою, крупним півсферичної форми агатом у центрі, що прикріплений наскрізною заклепкою до бронзової підоснови із заднього боку фалару, центральна частина якої спереду замаскована золотим медальйоном з крупним гранатом та іншими прикрасами. У центрі – горизонтальний фриз тонкої золотої бляхи, зовнішній край якої загнутий і охоплює бронзову підоснову фалара. До фриза вмонтовані чотири горельєфні фігури левів, що лежать один за одним. Фігури дуже стилізовані, загострені й віддалено нагадують скіфський звіриний стиль. Всі предмети поховання створюють враження переважаності декоративними кам'яними вставками, за якими скульптурні елементи майже не сприймаються. Ця переважаність трактується як одна із ознак сарматського стилю. Ще одним із найбагатших сарматських поховань є могила «цариці» в кургані Хохлач на Подонні. Вона відома як «Новочеркаський скарб», бо в ній було знайдено 700 золотих бляшок. Характерною ознакою цього скарбу виступає золота діадема. Центр діадеми акцентований мініатюрним жіночим бюстом, виконаним із кварцу. Решта поверхні клейноду інкрустована дорогоцінними каменями, зеленим склом. До металевого листа прикріплена хижа птиця, що нагадує орла. На верхньому краю клейноду силуетні зображення дерев, біля яких пасуться кози та олені. Унікальним є поховання сарматської жриці I ст. н. е. в Соколовій Могилі на Південному Бузі поблизу с. Ковалівка, Миколаївська області. Про вірування сарматів відомо значно менше, ніж про релігійні уявлення скіфів, але багато в чому вони подібні. Так само сарматам було притаманне семибожжя з провідним культом бога війни, якого уособлює меч,

а також поклонінням сонцю та вогню. Археологічними доказами останнього є сліди вогнищ під курганами, обпаленість дерев'яних поховальних конструкцій, вугілля в сарматських могилах тощо. Також у сарматів був поширений культ предків. Підтвердженням цього є численні кургани, що досягають інколи 5 - 7 метрів у висоту, які найчастіше розташовувалися групами на високих місцях. Сарматські поховання є складними поховальними архітектурними спорудами. Поміж найбільш відомих є так звані «царські» кургани біля с. Пороги Вінницької області, де поховано вождя та його дружину, Соколова Могила на Миколаївщині та Ногайчинський курган у Криму. Рядові сарматські поховання містяться під невисокими курганными насипами, або є впускними чи ґрунтовими. У чоловічих могилах найчастіше знаходять кілька залізних вістер стріл, меч, точильний брусок, у жіночих – посуд, прикраси (намисто з напівкоштовних каменів чи скла, амулети, бронзові круглі люстерка, фібули-застібки тощо). Образи тварин посідали визначне місце в релігійно-культурних уявленнях сарматів. Одним з головних культів був культ коня. Поступово зображення тварин втрачають реалістичність і схематизуються. Сарматська кераміка зроблена без допомоги гончарного круга. Основні форми посуду репрезентовані горщиками з кулястим тулубом, циліндричною шийкою, відігнутими вінцями; вони орнаментовані горизонтальними лініями, зигзагами. Пізніше з'явилися горщики з широким дном і високими вінцями. Вживалися також глеки яйце і грушоподібної форм, із циліндричними шийками, а також бронзові казани з циліндрично-конічними ніжками. Менше знайдено місцевих мисок і зовсім мало – античного посуду. Існувало ковальське, шкіряне, деревообробне, бронзоливарне виробництва, але скіфського рівня культури вони не досягли.

Основою господарської діяльності сарматів було скотарство, важливу роль відігравали промисли, ремесла і торгівля. Особливість їхнього соціального розвитку – почесне місце у спільноті жінок. Геродот навіть розповідав легенду про походження сарматів від амазонок. Сарматські жінки були не тільки хоробрими воїнами, а й виконували функції жерців, посідали верховні родові та племінні посади. Сармати принесли в Північне Причорномор'я новий стиль декоративно-прикладного мистецтва, який називають поліхромним. Їхні вироби прикрашалися вставками з рубінів, смарагдів, гранатів, сердоліку, халцедону, а також з кольорової емалі (червоної, блакитної, білої). У середині III ст. військова могутність сарматів була послаблена готами, а у IV ст. – гунами.

Слов'яни тоді продовжували жити на всій північній лісовій та лісостеповій половині сучасної України (і на півдні Білорусі) та були незалежними від сарматів.

Вони створили **зарубінецьку культуру**. У даньоруській «Повісті минулих літ» стверджується, що народ слов'янський колись звався нориками і жив на Дунаї. У Римській імперії була провінція Норик на місці сучасної Австрії. До завоювання її Римом там жив народ венети, що захопили також

сусідній район Італії (звідси назва міста Венеція). У них була писемність на основі грецької, отже мова їх відома: вона хоч і індоєвропейська, та не близька до слов'янської.

Прибульці-венети змішалися з місцевими слов'янами та перейшли на їхню мову. Згодом слов'яни стали відомі римлянам під назвами «венеди» та «костобоки».

На Заході України у цей час також жили інші індоєвропейські племена: *германці (геніди, бастарни), фракійці, кельти*. Кельти (галли) на той час винайшли залізну кольчугу та захопили значну частину Європи аж до сучасних Франції і Португалії і навіть Туреччини, вони є родичами сучасних ірландців та валлійців, що живуть на Британських островах. В Україні вони жили переважно на Закарпатті, та часом просувалися аж до Дніпра: можливо, саме від них походить назва «Галичина». Одне з відомих племен кельтів – бойї, можливі предки сучасних карпатських бойків. Фракійці є фізичними предками більшості сучасних румунів, молдаван та болгар, проте їхня мова зникла. Найбільш відомими їх племенами були даки, а також карпи, від яких походить назва «Карпати». Нащадки всіх цих племен є серед сучасних українців.

У 3-му столітті нашої ери майже всю територію сучасної України об'єднало під своєю владою германське плем'я готів, що прийшли з сучасної Швеції через Польщу. Столицею створеної ними держави стало місто Данпарштад (або Археймар) – вірогідно, майбутній Київ (дехто вважає, що сучасний Дніпропетровськ або Запоріжжя). Готські поселення існували і на місці сучасного Харкова. Готи створили черняхівську археологічну культуру. Серед носіїв черняхівської культури крім власне готів було чимало слов'ян і сарматів. Готи дуже активно торгували з Римською імперією і навіть карбували власні монети. Водночас вони й воювали з Римом, навіть пограбували Афіни (римляни назвали цю війну Скіфською). Після прийняття Римом християнства у 4 ст. те ж саме зробили і готи, їхній єпископ Ульфїла переклав готською мовою Біблію. При правлінні рекса (царя) Германаріха готи підкорили майже всю територію Східної Європи аж до Уралу. Але проти них повстали слов'яни, що створили племінний союз антів. Анти уклали союз з гунами – кочовим народом монголоїдної зовнішності, що в той час відкочував від північних кордонів Китаю, а також з сарматським племенем аланів. В 375 році готи потерпіли жахливу поразку від гунів, аланів та антів. Після розгрому готів наприкінці 4-го століття нашої ери слов'яни складають основну частину населення України аж до сьогодні.

Наступна епоха в історії вітчизняної культури характеризується вченими як *культура антів*. Розгромивши у 375 р. готів, анти розселилися по території України майже в її нинішніх кордонах. Анти займалися хліборобством, жили окремими родами, які утворювали так звані городи для спільного обробітку землі та боротьби з ворогами (це було територіальне об'єднання подібне до хутора чи гірського карпатського села XIX ст.). Згодом навколо города виростили торгові центри – остроги, в яких

поселялися купці, ремісники та заможні мешканці. Деякі вчені, зокрема М. Семчишин, вважають, що саме анти були безпосередніми предками праукраїнців.

Утвердження родоплемінного ладу сприяло становленню не лише матеріальної культури, а й духовного життя прадавніх людей. Це були перші успіхи в розвитку мислення, мови і спілкування, у формуванні мистецтва, релігійних уявлень і прикладних знань. Серед характерних ознак найдавнішої духовної культури: універсальність, яка пов'язана з загальними процесами розвитку людини, умовами її життя, схожістю форм діяльності; само детермінація (лат. *Determino* – визначаю), що свідчить про зв'язок людини з природою та відсутність зовнішніх факторів впливу; синкретизм (грец. – об'єднання) – однорідність мислення, коли міф і релігія, спілкування та мистецтво виступають в певній цілісності; гомогенність (грец. *ζμογενής* – однорідний), обумовлена відсутністю соціальних протиріч, ієрархії чи соціальної стратифікації; антропоморфізм (грец. *antropos* – людина + *morphē* – форма, вид) – пізнання світу по аналогії з людиною, коли на явища природи переносяться людські ознаки. Разом з тим первісна культура є культурою обрядів і табу (полінез. – заборонене), що виступали регуляторами соціальних відносин.

Одна з головних типологічних особливостей архаїчної культури – панування міфу (грец. *mythos* – переказ, сказання) у його головних різновидах – сакральної історії та типу мислення. Міф виник як реакція на потреби людини, яка не могла пояснити найважливіші проблеми буття: виникнення Всесвіту, таємниці народження людини, її долі та смерті. У первісній культурі міф виконував функції спілкування, навчання та виховання; він регулював відношення в спільноті, стверджував наявний стан речей. Міф характеризується: одушевленням довкілля (природи, стихійних космічних сил), емоційністю і психологізацією; не розрізненням імені й того, що воно позначає (речі та символу, речі та атрибуту); ототожненням сутності й устрою, походження; тотожністю за зовнішньою схожістю, за збігом у просторі чи в часі; бінарністю, бо включає єдність протилежних сил – «небо – земля», «життя – смерть», «війна – мир», «добро – зло», «чоловік – жінка» тощо. Система міфів і міфологічна свідомість того чи іншого народу визначається як міфологія. Українська міфологія базується на міфах давніх слов'ян та виявляється перш за все в релігійних віруваннях наших предків. Серед найвідоміших міфологічних персонажів та язичницьких богів: Перун – бог родючості, блискавки і грому, війни і воїнства, покровитель князівської дружини; Дажбог – сонячний бог, податель добра та багатства; Хорс – божество небес, що дарує людям живильну силу, перемогу добра над злом; Стрибог (Посвистач) – покровитель природи, родоначальник усіх вітрів; Мокоша – богиня землі, родючості і ткацтва та ін. У міфології слов'ян дуже часто зустрічається світове древо яке в цілому асоціюється з людиною, передусім з жінкою.

Міфологія не була єдиною формою світосприйняття прадавніх людей.

Первісне мислення представлене також тотемізмом, фетишизмом, анімізмом і магією.

У добу дикунства єдиною окремою професійною групою були шамани – спеціалісти у зв'язках з потойбічним світом, світом духів. Саме шамани були головними хранителями культури і традицій свого народу. Шаманські обряди та уявлення про світ багато в чому схожі у різних народів Землі. Вони складають основу язичництва – первісної народної релігії (слово «язик» церковнослов'янською мовою значило «народ»). Взагалі релігія – це постійний зв'язок людини з невидимим потойбічним світом, «іншою реальністю».

Уявлення про таку «іншу реальність» (духовний світ, Бога, демонів, пророків тощо) – це віровчення, а форми зв'язку з нею (молитви, ворожіння, жертвоприношення) – ритуал. Аж до 20-го століття практично вся культура кожного народу була просякнута певною релігією. І сьогодні релігія є важливою складовою національної культури.

Основою язичництва (як і будь-яких більш пізніх релігій) була ідея душі. Душа – це окрема від тіла сутність, в якій зосереджені наш розум, почуття, воля, пам'ять. Душа може відлітати від тіла під час сну, коли сняться сни. А коли людина вмирає, душа відлітає від нас назавжди. Саме так вважали всі стародавні люди. У первісну добу людям був властивий анімізм – віра у те, що всі інші тварини, рослини і навіть неживі предмети та природні або соціальні явища мають кожне свою душу, подібну до людської. Поети досі звертаються навіть до неживих предметів як до людей. Існують також і душі, не пов'язані жорстко з певним тілом – духи.

Шамани – це люди, які вміють свідомо, за власною волею виходити своєю душею з тіла (зараз це називають астральний вихід). Для такого виходу з тіла вони викликали у себе стан трансу (самогіпнозу) – за допомогою галюциногенних рослин, особливого кружляння у танці, ритмічної гри на музичних інструментах тощо. Часто шаман мав якісь чародійні предмети. Під час такого сеансу зв'язку з духами (камлання) шамани могли спілкуватися з духами мертвих, лікувати хворих, розшукувати загублені речі, розслідувати злочини і навіть викликати дощ. Іноді вони лікували і за допомогою звичайних ліків з рослин тощо. Люди вважали, що для шаманського служіння людину обирають духи – без її волі.

Всі шамани однаково уявляли собі реальність: вони ділили її на три світи. Наш світ людей – серединний. Крім того, є верхній (світлий, небесний) та нижній (темний, підземний та підводний) світи, де живуть духи. Звідти походять уявлення про рай та пекло. Верхній та нижній світи розподіляються на декілька «поверхів» (звідси наш вислів «на сьомому небі від щастя»). Шамани, що подорожували у верхній духовний світ, називалися світлими, у нижній – темними, а в обидва світи – великими. Великі шамани не завжди були сильнішими за інших, так само, як світлі – добрими, а темні – злими. Універсальним символом трьох світів у багатьох народів виступало Світове Дерево. Його стовбур (часто з оленями тощо біля нього) – це символ

серединного світу, коріння (зі зміями або ж рибами) – нижнього світу, а гілки з листям (і птахами) – верхнього. При тому часто вважали також, що якщо довго подорожувати нашим середнім світом, то можна потрапити у рай або пекло і на Землі. Зокрема, українці часто вірили, що птахи восени відлітають у вирій – такий рай на Землі, куди потрапляють також душі нехрещених немовлят. Іншим символом трьох світів служив рівнобічний язичницький (або кельтський) хрест. Такі хрести відомі у Київській Русі, їх і зараз іноді малюють на великодніх стравах.

Ще одним язичницьким віруванням є *фетишизм* – віра у чародійні властивості певних предметів, у яких втілюється могутній дух. Звідси віра у різноманітні амулети та обереги, а також у сучасні талісмани. Роль оберегу відігравали також візерунки на предметах та на одязі. Особливо ретельно прикрашали візерунками отвори у будинку (вікна, димарі) та в одязі. Звідси звичай прикрашати вишивкою комір та поділ сорочки. Значення візерунків часто сягає також сивої давнини: ромб значив землю, коло – небо, хвилясті лінії – воду, листя та квіти – родючість тощо. Вишивали і символ Світового Дерева.

Відомий був також *тотемізм* – віра у походження від спільного предка певних груп людей і певних видів тварин. Тотемних тварин не їли, або ж робили це з різними обрядовими вибаченнями. Вважали, що такий предок міг обернутися з людини на відповідну тварину. Звідти походить віра у перевертнів. Слов'яни найчастіше вірили у вовкулаків – вовків-перевертнів. А втім, тотемом іноді могла бути і рослина і навіть райдуга тощо.

Первісні люди широко застосовували *магію*. На відміну від власне релігії магія спрямована на використання зв'язків між предметами і явищами матеріального світу, а не світу духів (хоча і у релігійних обрядах часто застосовують магичні прийоми). У первісних людей магія в значній мірі відігравала роль науки. За метою розрізняють магію виробничу, любовну, лікувальну, шкідливу, захисну. А за принципами дії розрізняють магію імітативну та контактну. Принцип імітативної магії: вплив на предмет через подібний до нього предмет. Наприклад, викликали дощ, виливаючи на землю воду, або ж забезпечували родючість і достаток, посипаючи зерном будинок і його господарів, або ж вражали зображення свого ворога. Принцип контактної магії: впливати на предмет, впливаючи на частину цього предмету, навіть на колишню його частину. Так, наводили пристрій на людину через її волосся, нігті або навіть слід на землі. Також первісні люди часто вважали, що ім'я людини складає таку ж її частину, як і органи тіла. Отже, вимовляючи справжнє ім'я людини, можна отримати над нею магичну владу. Тому таке справжнє ім'я людини знали лише найбільш близькі люди. А у звичайному житті її звали якимось прізвиськом, іноді образливим. Вірили, що у кожного предмета та явища є своє власне справжнє ім'я, володіння яким надасть владу над цим предметом. Звідси походить віра в закляття. З магією тісно пов'язана народна віра у прикмети. Серед таких народних прикмет іноді зустрічаються дійсно мудрі спостереження. Проте

більшість їх – наслідок саме магічного мислення, типу «Не зашивай на собі одяг – ум зашиєш!».

Найдавніші уявлення відбивають народні чарівні казки. Власне, наші предки сприймали їх не як вигадки, а як розповіді про реальні події.

Ще одна форма первісного мислення та релігійних уявлень – анімізм (лат. *anima* – душа). Оточуючий світ та людина наділялися душею, одухотворювалися. Анімізм виникав тоді, коли людина починала усвідомлювати свою сутність, внутрішній світ, коли з'являється здатність думати, фантазувати. Анімізм заснований на вірі в надприродні істоти, які можуть міститися у будь яких тілах (душі), або виступають самостійно (духи). Останні завжди належать до певної місцевості, стихії. Розвинені анімістичні погляди у фольклорі вводять мотив метаморфоз – душа людини може поселятися у рослині чи тварині (наприклад, дівчина перетворюється на тополю).

Ранні форми світосприйняття прадавньої людини були однією з основ формування її художньої свідомості. За даними наукових досліджень, 35 тис. років тому зародилося мистецтво. З самого початку своєї історії воно обумовлювалося суспільними потребами людини: трудовими процесами, спілкуванням, розвитком мовлення тощо.

Серед унікальних явищ архаїчної художньої культури – *пиктографія* (лат. *pictus* – писаний фарбами, намальований) – древнє рисункове письмо. Це найбільш ранній спосіб фіксації думки для спілкування на відстані або через будь-який проміжок часу за допомогою малюнка або комплексу зображень. Живопис був пов'язаний із суто практичними потребами: як мішень для тренування й метання списа, проведення ритуального полювання або як образ тварини для магічних дій, що передували полюванню й мали забезпечити успіх.

Поступово з'явилася сюжетна та композиційна єдність, а також сцени побуту, полювання, двобою, праці та любові, які мали на меті передати рух і характер дії. Історія скульптури починалась з невеликих фігурок 5-10 см., типологічно одноманітних, з підкресленою жіночістю, головою без обличчя. Це так звані неолітичні Венери, пов'язані з культом матері-прародительки і хранительки домашнього вогнища, ритуальних танців.

Використання глини для вироблення домашнього посуду, а згодом вина хід гончарного круга сприяли розвитку кераміки. Імітативна та функціональна у своєму генезисі вона стала одним із перших різновидів прикладного мистецтва, яке у процесі розвитку перетворилося на один з найабстрактніших видів художньої творчості, набувши абсолютної рухливості форм. Саме ця особливість кераміки дає право назвати її «кристалізацією людської думки».

Перші зразки архітектури існували на нашій території вже 44 тис. років тому, стали початком створення людиною соціального простору, що відмежовував її від простору неосвоєного і де надалі відбувалося людське життя.

У бронзовий вік поширювалися монументальні споруди (мегалітичні та захисні), а також меморіальні (могильні кургани). Серед мегалітів (англ. megalithic – велика кам'яна споруда) перш за все виділяють менгіри – поодинокі вертикальні, нерідко вкриті рельєфами, стовпи заввишки від 1 до 15 м; на нашій території вони зустрічаються в кримських степах. Іноді менгіри утворювали цілі алеї або кола біля жертовного каменя. Такі комплекси називають кромлехами. Найдавнішим в Україні є комплекс кромлехів, виявлених під насипами двох курганів біля с. Кічкас на о. Хортиці.

Третім типом мегалітичних споруд є дольмени – своєрідні скрині з великих кам'яних брил, або два стовпи, перекриті кам'яною плитою. Залишки цих споруд й досі височать на горі Кошка, поблизу Сімеїза, на мисі Ай-Тодор, на горі Аю-Даг (Південний Крим).

В архаїчній культурі зароджується вокальне й інструментальне мистецтво. Перші музичні інструменти – це ударні пристрої з двох кісток, дрючків, натягнутої шкіри, найпростіші щипкові інструменти, прототипом яких була тятива лука, а також різноманітні сурми, сопілки, гудочки тощо. Одним з найдавніших видів мистецтва були й колективні танці. Первісні люди танцювали дуже образно, відтворюючи сцени полювання, рибальства, поклоніння силам природи, воєнних дій та статевих стосунків.

Формувалися передумови і для розвитку художньої літератури, що синкретизувалася з міфологією. Завдяки метафоричності мислення найдавніша поетична творчість була відображенням дійсності у вигляді чуттєво-конкретних персоніфікацій та одухотворених істот, які вважалися реальними.

2. Основні риси культури Античності.

Термін Античність (лат. antiquus – прадавній) було введено італійськими гуманістами епохи Відродження для визначення греко-римської культури. Антична культура на території України проіснувала майже тисячоліття (VI ст. до н.е. – IV ст.); її історія пов'язана з колонізацією Північного Причорномор'я та Криму. Термін «колонізація» в даному випадку треба розуміти як культурно-господарське освоєння греками нових територій. Там, де вони осідали (на морських і лиманських узбережжях) або ніхто не проживав, або нечисленні місцеві жителі – варвари (грец. barbaros – чужоземний), як називали їх переселенці, підтримували з останніми добрі стосунки. Сільське господарство, ремісництво і торгівля були спільними тогочасними заняттями. У VI ст. до н.е. в цілому в напрямі із заходу на схід засновано більшість північно причорноморських полісів – Ольвія, Тіра, Ніконій, Пантікапей, Кіммерік, Тірітака, Мірмекій, Феодосія, Херсонес. Новозасновані колонії не залежали від міст-метрополій (Мілета, Гераклеї Понтійської та ін.), хоча і мали з ними єдині культи та уклали угоди щодо взаємного сприяння в торгівлі, надання рівних прав громадянам обох незалежних держав.

Перший період історії античної культури на Півдні нинішньої України (VI – сер. I ст. до н.е.) характеризувався тісними економічними та культурними зв'язками полісів як з материковою Грецією, так і з навколишніми племенами, що зумовлювалося відносною стабільністю розвитку. В духовному житті домінували еллінські традиції, тому цей період називають грецьким, або еллінським. Це була епоха піднесення економічного життя полісів; будівництва храмів, формування комплексів головних площ – агор, спорудження оборонних укріплень. Посилювалися культурні зв'язки не тільки з античним світом, але й з кочовиками та племенами Лісостепу. Проте вже з др. пол. III ст. до н.е. поступово назривала криза, спричинена зовнішньополітичними факторами (агресією скіфів у Криму, пересуванням племен у Нижньому Побужжі та Подніпров'ї, боротьбою проти Мітрідата IV Євпатора).

Другий, римський, період (сер. I ст. до н.е. – 70-ті рр. IV ст.) відзначений передусім переорієнтацією культурно-економічних зв'язків, бо Тіра, Ольвія, Херсонес увійшли до складу римської провінції Нижньої Мезії. Культурне життя цих міст романізувалося та водночас варварізувалося. Незважаючи на майже постійні воєнні конфлікти економіка північнопричорноморських держав досягла найвищого розвитку, а разом з нею і художня культура. На початку нової ери суттєву роль в духовній культурі полісів відігравали фіаси – релігійні спілки, що об'єднували прихильників одного із богів. Найбільш розповсюдженими були фіаси, члени яких сповідували культ «бога найвищого», що, безумовно, сприяло становленню на Боспорі у III ст. християнства. Поступово фіаси перетворювалися у культурно-політичні союзи аристократів, заможних ремісників і торговців. Ще одна примітна риса Північного Причорномор'я і Криму цього періоду – присутність в культурі іудейських елементів. Навали готів з др. пол. III ст. фактично знищили сільські округи античних міст – основу їхнього культурно-економічного життя. Майже всі поліси остаточно припинили існування в 70-х рр. IV ст. під ударами гунів. І тільки Херсонес і Пантікапей згодом увійшли до Візантійської імперії.

Базою формування й розвитку античної культури була громадська община, яка забезпечувала добробут кожного вільного громадянина та визначала шкалу основних цінностей суспільства. Тільки в спільноті людина відчувала себе захищеною та повновладною; і не було нічого страшнішого за вигнання з рідного міста, позбавлення громадянських прав. Руйнування общини сприймалося як знищення впорядкованого законом Всесвіту.

Рівність громадян у полісі була обумовлена демократією – особливою формою існування держави. І хоча ця рівність була обмеженою, бо стосувалася лише повнолітніх вільних чоловіків, виключаючи з політичного життя жінок, іноземців, рабів, демократизм – одна з найважливіших рис античної культури. Політика полісу не просто займала провідне місце у житті громадян, вона була стилем їхнього життя. Демократизм нерозривно пов'язаний з такою особливістю античної культури як агональність

(змагальність). Це постійний потяг до публічного випробування власних сил, реалізація своєї свободи. Агон утверджував ідею перемоги в змаганні як найвищої цінності, що ушляхетлює переможця й забезпечує його повагу та пошану. Саме тому велика увага в античному суспільстві приділялася спорту. Загальнонаціональне значення мали Олімпійські та Піфійські, Істмійські та Немейські ігри. Добре знаними в Північному Причорномор'ї були Ахіллеї – публічні спортивні змагання, що проводила на Тендрівській косі Ольвія.

Одна з найвизначніших рис античної культури – її інтерактивний (англ. *interaction* – взаємодія) характер, обумовлений особливостями історичного процесу. Найяскравіше взаємодія різноманітних культурних начал виявилася в житті північнопричорноморських полісів. Еллінізація, а потім романізація місцевого населення супроводжувалися варваризацією переселенців та їхніх нащадків, які переймали звичаї, практичні навички скіфів і фракійців, синдів і меотів, пізніше – сарматів і черняхівців, застосовуючи їх у побуті, ремеслах, мистецтві. Інтерактивність простежується в релігіях античної доби. Характерним для них був політеїзм з широко розвинутою міфологією і складною ієрархією богів та героїв.

Антична культура – космологічна. Космос (Всесвіт, порядок, ціле), що протистояв хаосу (безладу, невпорядкованості, дисгармонії), виступав її абсолютом. В одухотвореному, доцільному Всесвіті володарювали довічний закон – логос (грец. *logos* – слово, поняття) і розум. Космологізм античної культури передбачав розуміння людини як частини космосу. Її життєвий шлях знаходився під владою долі як всесвітньої закономірності та визначеного випадку. Герой, переможець, володар, державець був головним об'єктом і змістом античної культури. Ця антропоцентрична (грец. *antropos* – людина + *centrum* – центр) концепція, що знайшла вираження у знаменитих афоризмах – «людина – мірило всіх речей» (Протагор) і «людина – це смертний бог» (Геракліт) – найбільш яскраво представлена в мистецтві.

Суттєву, інтегральну роль в античній художній культурі відігравала міфологія, наповнена уявленнями про досконалість Всесвіту і людини, про перемогу розуму, закону і гармонії. Особливо щедро міфологічною тематикою користувалися література, театр, образотворчі мистецтва. Античність пояснювала світ саме міфологічно. Для античних мислителів кожне мистецтво – цілий світ, чарівний і принадний, світ правди і мрії. І кожному з них властива своя мова й своя форма мислення в образах. Якщо у перший, грецький, період існування північно причорноморських полісів домінантами мистецтва були краса, гармонія, грація, витонченість, ідеалізація, то у другому, римському, визначальними ставали сила, могутність, масивність, утилітаризм, реалізм. Найяскравіше ці тенденції розвитку художньої культури проявлялися у просторових мистецтвах, що найбільш адекватно виражали її стан. Саме архітектура, образотворчі та прикладні мистецтва найповніше задовольняли соціальні потреби, визначали особливості тогочасного художнього мислення. Разом із видовищами вони

були найбільш популярними, масовими та загальнодоступними, бо орієнтувалися на всіх громадян полісу.

Ще одна примітна риса античної художньої культури – присутність в ній майже всіх основних словесних (трагедія, комедія, епітафія, сонет, епіграма тощо) та образотворчих (портрет, пейзаж, натюрморт, історичний, міфологічний, батальний, побутовий та ін.) жанрів європейського мистецтва. Античні традиції лягли в основу життя ранньосередньовічних міст Криму. Яким би жорстоким не був розгром, учинений у Північному Причорномор'ї гунами, ці традиції не були забуті й знищені. На руїнах древніх держав-полісів виникали нові міста, що використовували досягнення античної культури. Приклади цьому дає історія Херсонеса – Корсуня, Пантікапея – Корчева, Феодосії – Кафи. Елементи цих традицій простежувалися також у культурі наступних поколінь населення Південної і Східної Європи.

Держава антів була першою незалежною суто слов'янською державою. Видатний український історик Грушевський вважав антів безпосередніми предками сучасних українців. Антський союз, що охопив у IV–VI ст. значні лісостепові території України від Харківщини до Молдови і Дунаю включно, став грізною військовою силою. Антські старожитності – це пеньківська археологічна культура, що прийшла на зміну черняхівській. Грецький історик Прокопій Кесарійський писав, що «анти не підлягають одній людині, а з давніх-давен живуть у демократії. Тому про все, що для них корисне чи шкідливе, вони міркують спільно. Єдиного бога-громовержця визнають вони владикою світу і в жертву йому приносять священних тварин. Живуть в убогих хатинах, далеко розташованих одна від одної, і часто міняють місце проживання. Вирушаючи на війну, багато хто з них іде на ворога піший, тримаючи в руках невеликий щит і дротики. Панцирів не носять: деякі виходять у бій без хітона і без плаща, у дуже коротких штанах, що закривають лише частину тіла. У них проста мова. Вони високі на зріст і надзвичайно сильні. Колір обличчя в них не зовсім білий, волосся не русе і не переходить у чорне, а рудувате». Сучасники стверджують, що антські вожді могли виставити військо у 100 тис. воїнів. Озброєні щитом, списом, сокирою, вони сміливо атакували ворогів. Слов'яни (як згодом і запорожці) надавали перевагу не кінним походам, а походам на човнах. Вони чудово плавали і могли підкрадатися до ворога під водою, дихаючи через пусту тростину, полюбляли засідки і військові хитрощі, вміли брати укріплені міста.

На захід і північ від антів, у Поліссі, на Поділлі, на Волині і на півдні Польщі виник другий могутній слов'янський союз – склавини, що створили празько-корчакську культуру. Анти і склавини іноді ворогували, але як правило були союзниками. Деякі дослідники на підставі археологічних та письмових джерел говорять ще про окреме об'єднання на території центральної Польщі, відоме під старою назвою «венеди».

Доба після розгрому готів гунами і антами, 4-5 століття нашої ери були часом небаченої військової могутності слов'ян та їх широкого розселення на величезній території. Найбільш потужною була експансія слов'ян на південь.

Спочатку склавини захопили та заселили сучасні Галичину, Закарпаття, Словаччину та Чехію, а анти – сучасні Миколаївщину, Одещину та нижню течію Дунаю, а також частину Криму та Кубані (де вони місто Пантикапей перейменували у Корчів (Керч), а Судак – у Сурож). А потім анти і склавини разом почали жорстоку війну проти Східної Римської (Візантійської) імперії, столицею якої був Константинополь.

Проте у цей час зросла загроза з боку Великого Степу. Починаючи з навали гунів, іранські племена втратили панування у степах Євразії між Дунаєм та Алтаєм. Натомість на південному сході України на багато століть панівною групою стали різні тюркські племена

Наприкінці 6 ст. тюрки створили величезну державу Тюркський каганат. Каган (хан) – це був титул тюркських правителів, згодом так називали і великих київських князів. Тюрки захопили степовий Крим. А у 602 році васали тюрків авари нанесли антам жакливу поразку. Великі племінні союзи слов'ян розпалися на окремі племена. Вся степова частина сучасної України перейшла під владу аварів.

3. Культура стародавніх слов'ян.

На території сучасної України у хозарську добу (7-9 ст.) відомі вісім так званих літописних слов'янських племен.

Сіверяни жили у сучасних Чернігівській, Сумській, Полтавській та частково Харківській областях. Їх столицею став Чернігів, заснований легендарним князем Чорним. В центрі Чернігова збереглося декілька курганів сіверських князів. Серед северян було багато нащадків ірано-скіфських племен, що сприйняли слов'янську мову. У містах вздовж Сіверського Донця Шешуїв (або Шарукань, сучасний Чугуїв), Сугров (можливо, сучасний Зміїв), Балін (можливо, сучасна Балаклея) нащадки сарматів яси жили аж до монгольської навали.

Поляни жили на території сучасних Київської та Черкаської областей і мали столицею Київ. Легенда про «заснування» Києва на місці колишньої столиці Готії князем Кием пов'язана, мабуть, з просуванням сюди якоїсь групи слов'ян після загибелі Готської держави. Цікаво, що в центральній Польщі в ті ж часи існувало плем'я з тією ж назвою. Ті поляни заснували Польську державу так само, як ці – Руську. Вірогідно, західні поляни переселилися в центральну Польщу з України.

Древляни жили на північ і захід від полян в сучасній Житомирській області та басейні ріки Прип'ять. Їхня столиця звалася Іскоростень – це сучасний Коростень. Київський літописець писав, що у полян наречених офіційно сватають і дають за них викуп, а у диких древлян – «викрадають коло води». Так само і про сіверян він писав: «Весіль не було в них, а ігрища межі селами. І сходилися вони на ігрища, на пляси і на всякі бісівські пісні, і тут умикали жінок собі – з якою хто домовиться. Мали ж вони по дві і по три жони. А коли хто вмирав – чинили вони тризну над ним, а потім розводили великий вогонь і поклавши на нього мерця спалювали його. А

після цього, зібравши кості, вкладали їх у невеликий посуд і ставили на придорожному стовпі». Подібні звичаї трупоспалення існували в Україні ще з бронзової доби.

Уличі або угличі – прямі нащадки антів – жили вздовж Дніпра аж до Чорного і Азовського морів, на майбутніх землях запорожців (включаючи південь Харківщини). Їхньою столицею був Пересічень – нині, вірогідно, це городище в межах Дніпропетровська. Проте вже в часи Київської Русі вони були змушені під тиском кочівників-печенігів переселитися на Поділля, в сучасну Вінницьку область і далі на захід. Частина їх залишилась на місці і згодом була відома під назвою бродники (від слова «бродити» – кочувати). Вони були прямими попередниками козаків. До речі, арабській мандрівник 9 ст. писав, що слов'яни носять широченні шаровари. Столицею бродників, вірогідно, залишалось місто Самар поряд з тим же Пересіченням.

Тиверці жили між ріками Прут і Дністер аж до пониззя Дунаю і Чорного моря, їхньою столицею був Білгород-Дністровський. Волиняни (бужани або ж дуліби) і жили на Волині. Їхньою столицею було місто Волинь над Західним Бугом (тепер – на польському боці ріки). За легендою, місто Луцьк заснував дулібський князь Лука. Білі хорвати займали землі сучасної Галичини і Закарпаття (і далі на захід). Центром їх був Перемишль (нині теж на польському боці) або Стольсько – нині село у Львівській області, де збереглося величезне слов'янське городище. До речі, слово «стол» давньоруською мовою значило «княжий трон».

На Балканському півострові крім хорватів були відомі також **сіверяни і дуліби**.

До нас дійшли залишки багатьох селищ і укріплених фортець (городищ) давніх слов'ян, а також їхніх язичницьких храмів та ідолів. Найбільш відомий Збручський ідол, знайдений у Тернопільській області біля гори Богит. Його копія зараз встановлена в Києві на Володимирському проїзді між Софійським та Михайлівським соборами. Це чотирьохгранний кам'яний стовп висотою 2,67 м, розділений на три рівні-яруси. Нижній ярус зображає Наву (підземне божество, потойбічний світ); середній – Яву (світ людей, видимий світ); верхній – Праву (світ богів, вищий світ). Кумир (ідол) є зображенням вищого слов'янського бога, творця світу, відомого як Дажбог або Світовид. У нього чотири обличчя на всі боки під одною шапкою, що має аналогії з Брахмою, індійським богом – творцем світу. За найбільш розповсюдженим тлумаченням, із чотирьох боків ідола під обличчями Світовиди витесали верховних слов'янських богів: Ладу, Мокошу, Перуна і Хорса. Перстень тримає Лада – богиня весни, врожаю і кохання. Була опікункою шлюбу. Із рогом у руці – Мокоша, богиня долі (що пряде її нитку кожному) і покровителька жінок. До неї по заступництво зверталися породіллі. Мокоші була присвячена кожна п'ятниця, коли жінки не повинні були займатися домашньою роботою, крім самої термінової. Меч-блискавка й кінь – на зображенні Перуна – покровителя грози й інших небесних явищ, а також війни і воїнів. На четвертій постаті ледь помітно проступає колесо-

сонце. Це Хорс – бог Сонця (а також Місяця). Іноді його ототожнюють з самим Дажбогом. Слово «Хорс» в іранських мовах значило «сонце». Середній ярус містить витесані фігурки чоловіків і жінок, що ніби ведуть хоровод. Під Ладою й Мокошею розташовані жіночі фігурки (видно груди), під Перуном і Дажбогом – чоловічі. На нижньому ярусі – вусатий чоловік, що стоїть навколішки й ніби тримає на руках верхні яруси. Це Велес – володар підземного царства мертвих, а також бог скотарства й торгівлі. Він зображений як основа, на якій тримається світ. Якщо іншим богам приносили жертви на горі, то Велесу їх кидали у воду. Іноді йому приносили і людські жертви. Відомі й інші боги слов'ян, але крім Перуна вони різні у східних, західних та південних слов'ян. Різні племена могли шанувати різних богів, ототожнювати їх між собою або по-різному розповідати про того ж самого бога.

З письмових джерел відомо, що у деяких східних слов'ян вищим богом був Род як символ чоловічої сили (можливо, це інше ім'я Дажбога). Така ж символіка (лінгам) є і в сучасних індуських храмах. Його супроводжували рожаниці – богині Лада (богиня заміжніх жінок) і Леля (богиня дівчат; звідси слово «лялька», а також «лелека» – священний птах, що приносить людям дітей). Крім Лелі згадують її брата-близнюка – Леля (або Полеля). Можливо, іншим іменем його було Ярило – бог весняної родючості і гарячого кохання. Сварог – бог небесного вогню, бог-коваль, що навчив людей різним ремеслам. Стрибог – бог вітру і погоди. Сімаргл – теж бог індо-іранського походження, його зображали у вигляді крилатого пса. Його вважають посередником між богами і людьми (типу грецького Гермеса) і при тому іноді ототожнюють з богом рослинності Переплутом. Подібно до стародавніх римлян слов'яни шанували як богів абстрактні поняття, зокрема Правду і Долю.

Слов'яни шанували богів у храмах. Слов'янський храм складався з капища та требища. У капищі за огорожею стояли ідоли богів і горіло постійне багаття, там могли перебувати лише жерці. Воно відділялося завісою або воротами, за якими знаходилася зовнішня частина – требище. Тут був жертвний вівтар (такий кам'яний вівтар археологи колись розкопали в центрі Києва), а довкола нього могли бути столи і лави під навісом. Як правило, ритуал полягав в тому, що робили треби – в жертву богам приносили худобу. Її забивали і розтинали прямо на вівтарі, кістки і нутрощі кидали у вогонь як жертву богам (звідси слово «требуха»), а добрі шматки м'яса смажили і урочисто з'їдали під пиво або медовуху з молитвою богам. Отже, слова «жрец», «жертва» та «жрати» – однокореневі. Крім власне жерців були ще волхви – спеціалісти з ворожіння.

Ставлення слов'ян-язичників до смерті відрізнялося від нашого. Вони намагалися «посоромити» смерть. Тризна – поминки за небіжчиком (особливо знатним) виглядала як розгульне свято з пияцтвом, кривавими поєдинками і масовим «вільним коханням». У цих ритуалах містилася також ідея про майбутнє потойбічне життя небіжчика чи навіть про те, що він

колись має знову ожити. Слов'яни чітко ділили всіх покійників на дві категорії. Одну, незважаючи на вік покійника, називали «родителями». Це були люди, що вмерли «своєю» смертю: від старості, хвороби або в чесному бою. Другу категорію складали мертвяки – люди, що вмерли поганою смертю: самогубці, злочинно вбиті, втопленики, померлі від пияцтва тощо, а також померлі злі відьми. Такий мертвяк міг перетворитися на упиря.

Мистецтво слов'ян тої доби нам відоме переважно за археологічними знахідками, зокрема, ювелірних виробів. Дуже відомий, наприклад, Мартинівський скарб 6-7 ст., знайдений у Черкаській області.

Висновки

1. Вітчизняна культура має давні корені й відзначається поступальним безперервним розвитком. Ґрунтуючись на здобутках матеріальної і духовної культури архаїчних спільнот, вона збагачувалася надбанням різних племен і народів: киммерійців, скіфів і сарматів, греків і римлян, готів, гунів тощо, набуваючи унікальності та неповторності.

2. Характерні ознаки прадавньої духовної культури – універсальність, самодетермінація, синкретизм, гомогенність, антропоморфізм, панування міфу – найповніше проявилися у давніх віруваннях і мистецтві. Разом з тим – це культура обрядів і табу, що виступали регуляторами соціальних відносин.

3. Базою формування й розвитку античної культури на Півдні нинішньої України була громадська община, що забезпечувала добробут кожного вільного громадянина полісу та визначала шкалу основних цінностей спільноти. Серед найважливіших рис античної культури – демократизм, агональність, інтерактивність, космологізм й антропоцентризм.

4. В античній культурі Північного Причорномор'я та Криму, передусім художній, спочатку домінували еллінські, а згодом – римські традиції. Проте посилювалися культурні зв'язки полісів з кочовиками та племенами Лісостепу.

5. На території сучасної України у хозарську добу (7-9 ст.) відомі вісім так званих літописних слов'янських племен, які мали самобутню культуру в основі якої були язичницькі релігійні уявлення про світ і людину в ньому.

Питання для самоперевірки:

1. Яка була найбільш стародавня назва України у приблизно сучасних кордонах? Хто її так називав?

2. Яких тварин вперше в світі приручили на території України?

3. До якої мовної сім'ї і мовної групи належить українська мова?

4. Що таке магія і якою вона буває?

5. Що є найбільш сенсаційним у трипільській культурі?

6. Як називали верховного бога слов'ян?

7. Який технічний винахід греки запозичили у скіфів?

ЛЕКЦІЯ 3. КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ, ГАЛИЦЬКО – ВОЛИНСЬКОГО КНЯЗІВСТВА

План

1. Основні етапи та особливості формування культури вітчизняного Середньовіччя. Соціально – історичні умови становлення і розвитку культури Київської Русі та Галицько-Волинського князівства.
2. Мова, писемність, освіта, науково-технічні знання.
3. Література і фольклор.
4. Містобудування та архітектура. Особливості галицької архітектури.
5. Живопис та декоративно-прикладне мистецтво.

1. Основні етапи та особливості формування культури вітчизняного Середньовіччя. Соціально – історичні умови становлення і розвитку культури Київської Русі та Галицько-Волинського князівства.

Терміном Середньовіччя позначають культурну добу між Античністю і Ренесансом. Видатне місце в її розвитку належить Візантії (IV – сер. XV ст.). Це був своєрідний синтез різноманітних традицій – античної, східної, християнської, ренесансної. Реміснича техніка і архітектура, живопис і література, природознавство, громадянське право Візантійської імперії сприяли формуванню культури багатьох народів, серед яких і Київська Русь.

Середньовіччя характеризується розкладом рабовласницьких та формуванням феодальних відносин, християнізацією Європи, розбудовою структури християнської церкви та поширенням чернецтва. Це період поєднання культури численних варварських народів, що з'явилися в Європі внаслідок Великого переселення, з античною та ранньохристиянською культурами. Це час початку само ідентифікації європейських народів із формуванням національних мов, кордонів майбутніх держав та постійних бурхливих міжкультурних комунікацій з Візантією та Сходом під час хрестових походів (XI-XIII ст.). В ці часи формувалася міська культура, закладалися основи європейської системи освіти (перший університет було створено в 1088 р. на основі Болонської юридичної школи), а також формувалися перші загальноєвропейські мистецькі стилі – романський та готичний.

Основні поняття, що характеризують середньовічну картину світу:

1. *Християнство*, яке виникає в 1 ст. н.е., а в 4 ст. вже стає офіційною релігією Римської імперії;

2. *Церква*, чие панування в сфері політики, економіки, світогляду було тотальним; через догмати (основні положення, які слід сприймати як незаперечну істину за будь-яких обставин). Церква формувала ієрархію життєвих відносин, наукову думку, систему освіти, мистецтво, політику тощо;

3. *Ідея Бога*, навколо якої формуються всі цінності культури та уявлення про світобудову. Геоцентризм визначає Бога центром світобачення;

4. *Двосвітність*, коли сприйняття й пояснення миру виходить із ідеї його поділу на реальний та потойбічний, протиставлення в ньому Бога й природи, Неба й Землі, «верху» і «низу», духу й плоті, добра і зла, вічного й тимчасового, священного й гріховного;

5. *Історизм*, згідно з яким буття людини розвертається в часі, починаючи з акту створення, потім гріхопадіння людини й кінчаючи другим пришествям Христа й Страшним судом;

6. *Символізм*: середньовічна людина розглядала навколишній світ як систему символів, правильно витлумачивши які, вона може досягнути божественний сенс і його істину;

7. *Універсалізм*, в основі якого знаходиться ідея Бога як носія універсального, загального початку. Духовний універсалізм християнства сформував духовну спільність людей – одновірців; християнство затверджувало універсальність людини, трактуючи її поза етнічної приналежності й соціального статусу як земне втілення божественного;

8. *Аскеза*, яка стала фундаментом чернецтва (це особливі духовні практики навмисного самообмеження, або виконання важких обітниць, мета яких досягнення певних духовних цілей чи надбання надприродних здібностей);

9. *Ієрархічність духовної сфери* знайшла відображення в земній системі соціальної ієрархії та власності (власність розподілена між феодалами зверху донизу).

Першим в культурі вітчизняного Середньовіччя є додержавний період (V–IX ст.), під час якого слов'янські племена включилися в процес великого переселення народів і в VII ст. завершили колонізацію просторів Східної Європи. Склалися 15 племінних союзів: полян, древлян, сіверян, волинян, дреговичів та інших, які поступово переростали у формування більш високого соціокультурного рівня – племінні князівства. Напередодні утворення Київської держави, в VII-VIII ст., на території Лісостепу та Полісся поширювалась Волинцівська культура, яка унаслідувала елементи культури склавинів. Згодом на території Лівобережного Подесіння формувалась Роменська культура (кін. VIII-X ст.), яку, зазвичай, ототожнюють з культурою сіверян. На ареалі Райковецької культури (VIII-IX ст.) між Дніпром і Карпатами осіла низка племен Правобережного Подніпров'я і Подністров'я, тому її справедливо вважають однією з основ давньоруської культури.

Найбільшим та найсильнішим був союз полян, котрий займав землі центральної України на берегах Дніпра. Навколо їх міста Києва й відбулося об'єднання слов'ян в єдину державу – Київську Русь. За легендою, Київ заснували брати Кий, Щек, Хорив та їхня сестра Либідь. Кий став першим князем міста, що назвали на його честь. Це була доба язичницької культури. Про ці події нам оповідає легенда з літопису «Повість минулих літ», апостол

Андрій Первозваний на високих пагорбах правого берега Дніпра поставив хрест, благословив «гори ці» й напрозорив, що «на горах цих возсія благодать Божа, і має бути город великий, і багато церков Бог воздвигне».

Наступний – період формування й розквіту Київської Русі (IX–XI ст.).

Розпочалася християнізація населення за православним канонам, розвивалися міста, торгівля, освіта, мистецтво, а також тісні культурні взаємовідносини з Візантійською імперією, Азійським Сходом, Скандинавією та Західною Європою.

Значний внесок в культуру цього періоду зробили князі Володимир Великий (960–1015), Ярослав Мудрий (978–1054), Володимир Мономах (1053–1125). Видатними культурними діячами вітчизняного Середньовіччя IX–XI ст. були: один із засновників Києво-Печерського монастиря й родоначальників чернецтва Антоній Печерський (983–1073), письменник-полеміст Феодосій Печерський (бл. 1008-1074), мислитель Лука Жидята (пом. 1059), книжник, історик і публіцист Нестор (бл. 1056 – після 1113), письменник митрополит Іларіон Київський (XI – поч. XII ст.), іконописець та ювелір Аліпій (Алімпій, пом. 1114).

За Ярослава Мудрого християнство остаточно утвердилося на Русі, оформилася організація Києво руської православної церкви. Близько 1039 р. було засновано Київську митрополію, що підлягала константинопольському патріарху.

Третій етап культури Середньовіччя – це період феодальної роздробленості (XII–XIII ст.), коли війни між удільними князівствами, а потім і монгольське нашествя спричинили поступовий занепад культури Київської Русі. Проте політичні процеси сприяли розвитку економічних зв'язків, ремесел, торгівлі, а також давали поштовх для формування місцевих художніх традицій в архітектурі, іконописі, декоративно-прикладному мистецтві, літописанні. Мислителі та письменники Кирило Туровський (між 1130–1134 – бл. 1182) і Данило Заточник (кін. XII – поч. XIII ст.), філософ, політичний і церковний діяч Никифор представляють культуру цієї епохи. Її обірвала монголо-татарська навала, але, незважаючи на жахливі руйнування, знищити архітектурно-будівничі, образотворчі, літературні та інші надбаня загарбникам не вдалося. Їх творчо використовували митці наступних епох.

Культура Київської держави – яскраве та багатогранне явище, що стало наслідком тривалого процесу внутрішнього розвитку східнослов'янського суспільства і увібрало все краще від своїх слов'янських предків та від світової цивілізації. В історії Київської Русі умовно можна виділити дві культурні епохи:

- 1) дохристиянська;
- 2) після запровадження християнства в 988 р.

Виключно вагомою є те, що культурогенез та державотворення на заселених східними слов'янами землях йшли о тій порі рука в руку. Вони зумовлювались внутрішніми причинами, відбувалися без примусу і

обмежень із зовні та йшли природним шляхом. Високий злет культури Київської Русі був зумовлений суттєвими зрушеннями у різних сферах суспільного життя – розвитком феодальних відносин, становленням давньоруської державності, відокремленням ремесла від сільського господарства, виникненням міст, пожвавленням торгівлі, активізацією та розширенням міжнародних контактів, запровадженням християнства та ін. Запровадження християнства на Русі сприяло зміцненню державності, розповсюдженню писемності, створенню визначних пам'яток літератури. Під його впливом розвивалися живопис, кам'яна архітектура, музичне мистецтво, розширювалися і зміцнювалися культурні зв'язки Русі з Візантією, Болгарією, країнами Західної Європи. У процесі поширення та утвердження християнства на Русі поступово втрачало візантійську форму, вбираючи в себе елементи місцевих слов'янських звичаїв, ритуалів, естетичних запитів східних слов'ян. Візантійські церковні канони поступово пристосовувалися до особливостей давньоруського етносу.

Феномен культури Київської Русі мав такі характерні риси та особливості:

1. Домінуючий вплив християнської релігії на розвиток матеріальної і духовної культури.

Церква стала своєрідним центром, у якому органічно синтезувалися витвори майстрів різних культурних сфер – архітектури, живопису, музики, скульптури, літератури. Так само як релігія була поставлена на службу державі, культура мала служити церкві, свідченням чого є абсолютне домінування у мистецтві біблійних сюжетів, у літературі – релігійної проблематики, в архітектурі – культових споруд.

2. Запозичення та творче переосмислення візантійських традицій, знань та канонів.

Християнство, надавши імпульсу державотворчим та культурним процесам на Русі, сприяло поширенню візантійського впливу в різних сферах суспільного життя і в культурі. З часом почали виявлятися глибинні давньоруські основи. У літературі з'являється емоційне і пристрасне, яке не мало аналогів ні у візантійській, ні у європейській літературі «Слово о полку Ігоревим».

З XI ст. у церковному живописі все частіше зустрічаються світські сюжети, релігійні композиції наповнюються образами реальних людей, побутовими сценами, набувають національних рис. Матеріальним уособленням поєднання візантійського стилю і місцевих традицій є Софійський Собор у Києві, його фрески. Значна кількість овальних куполів (бань) у кам'яних храмах є виявом впливу дохристиянських традицій спорудження капищ (язичницьких культових споруд).

3. Існування на Русі дохристиянського культурного середовища.

Деякі елементи (висока культура плужного землеробства, керамічне та емалеве виробництво, певні будівельні навички) черняхівської та зарубинецької слов'янських культур (перша половина I тис. н.е.) відродилися

і розвинулися за часів Давньоруської держави. Ще у дохристиянський період східні слов'яни мали свою писемність, в них існувала самобутня культура – декоративна і фігурна різьба, орнаментальне і відтворне малярство, ювелірство і мистецтво щоденного вжитку. Літописна інформація про будову палаців княгині Ольги, а також відкриття монументальної архітектурної споруди, зведеної майже на 50 років раніше славнозвісної Десятинної церкви у самому центрі київського дитинця, переконливо свідчать про те, що ще в дохристиянський період слов'яни мали високий рівень ремесла, певну його спеціалізацію, які давали змогу створювати монументальні споруди на основі синтезу власного досвіду та архітектурних впливів сусідніх народів.

4. Форсоване піднесення культури, поява нових культурних явищ.

Культура не буває однорідною, а складається з різних субкультур, носії яких займають різне місце у суспільному організмі, мають різні можливості, зв'язки, потреби. Ці субкультури в науці отримали назву елітарної («дружинної») та народної (фольклорної, сільської) культур. На Русі IX-X ст. яскраво засвідчений феномен «дружинної культури», тісно пов'язаний з етнічною неоднорідністю оточення перших руських князів. Її характер простежується в костюмі, озброєнні, ужитковому мистецтві, поховальному обряді тощо.

У процесі формування культури Київської Русі суттєвого значення набув зовнішній фактор, що в свою чергу стимулювало внутрішні творчі імпульси. Вплив художньої культури Хазарії (з VIII – IX ст.) особливо помітний на Лівобережжі Дніпра. Металеві деталі костюма: сережки, напівсферичні бляшки, бубонці, пряжки «аварських» типів, браслети з потовщеними кінцями демонструють деталі «варварського» убору племінної верхівки. Вони вказують на східні впливи на мистецтво слов'ян до або ранне державного періоду. Хазарський каганат та найбільш численні й розповсюджені колонії купців-рахдонітів, які вели жваву торгівлю в багатьох центрах Східної Європи, впливали на розвиток її культури до середини X ст. Вплив культури арабського Сходу та інших ісламських країн помітний в першу чергу у побуті знаті. Це – зовнішня розкіш, звичаї дарувати шовкові тканини, поясні прикраси, дорогоцінний посуд, срібло. Ісламські ремісники виготовляли в містах Русі прикраси за східними зразками. Цей вплив пов'язаний і з прийняттям ісламу Волзькою Булгарією, яка мала сталі зв'язки з Руссю. Проте, вплив Сходу на культуру Русі після 988 р. був обмежений з релігійних причин. Зв'язки Русі та Скандинавії набули характеру діалогічного обміну досягненнями. У скандинавському ремеслі поширювалися мотиви давньоруського стилю а, водночас, у центрах Наддніпрянщини йшли засвоєння та переробка північного стилю. Через територію Русі до Скандинавських країн йшов широкий транзит східного монетного срібла, а на самих дірхемах виявлені давньоруські й рунічні написи. Зв'язки з Візантійською імперією набули регулярного характеру після укладення низки міждержавних договорів IX-X ст., а також унаслідок стабілізації внутрішнього життя в імперії з другої половини IX ст. Після

державного прийняття християнства в Києві з'являються візантійські майстри різноманітних фахів. Різко зросли зв'язки та імпорт, в тому числі численних пам'яток художнього ремесла. Простежуються зв'язки із Закавказзям і Східним Середземномор'ям через вірменські колонії. Окремо відзначимо речі, привезені паломниками зі святих місць: хрести, ікони, ампули. Становлення давньоруської культури проходило також і під постійним впливом країн Центральної і Західної Європи, Балкан. Особливо слід відзначити на ранніх етапах моравські впливи. Розквіт культурних зв'язків з країнами Західної Європи припадає на другу половину XII ст., що пов'язано з виробництвом в цей час художніх ремісничих витворів як в різних центрах Німеччини, Франції та Італії, так і Русі.

В першій половині X ст. формується власна культура нового типу, найбільш орієнтована на досягнення високої культури Візантії. Але й всі інші європейські країни брали за приклад саме візантійські взірці. Вирішальну роль у формуванні культури Русі відігравали релігійні, філософські, естетичні уявлення, запозичені з Візантії після 988 р. Зміна орієнтації з «язичницької» культури на християнську пов'язана з реформами Володимира Великого.

Отже, феномен культури Київської Русі сформувався на основі місцевих традицій під впливом умов соціально-історичного буття і творчого переосмислення та засвоєння досягнень світової культури, що дало змогу розширити культурні горизонти, змістовно збагатитися, але при цьому зберегти власну самобутність і не відірватися від живильних коренів рідної землі.

Культура Київської Русі посідала значне місце в культурному житті Європи й активно впливала на процеси розвитку європейської і світової культури. З князями Київської Русі підтримували політичні, економічні, культурні та родинні зв'язки правителі Візантії, Франції, Німеччини, Швеції, Данії, Польщі.

Таким чином, культура київської Русі виступала як частина єдиної середньовічної цивілізації, підпорядкована тим закономірностям, які були властиві останній, незалежно від національних особливостей та специфіки.

Яскравою сторінкою давньоруської культури стала культура Галицько-Волинського князівства – друга за часом виникнення, за питомою вагою і багатством складова духовного життя давньоруського суспільства. Здобутки в галузі культури, що пов'язані з Києвом, були продовжені, а де в чому органічно доповнені і збагачені після його занепаду культурою Галицько-Волинських земель. Золоту добу західноукраїнська культура переживає за князювання Данила та Василька Романовича та Володимира Васильковича. Завдяки своєму географічному становищу й живим зв'язкам з європейським Заходом західноукраїнська держава витворює в собі культуру, дещо відмінну від киево-чернігівської. Романський стиль, що тільки злегка торкнувся образотворчості Східної України, виступає на західноукраїнському ґрунті виразніше. В архітектурі, створюється синтетичний візантійсько-романський

тип, який простежується також у різьбі, малярстві, й в прикладному мистецтві. Особисті політичні і династичні контакти княжої еліти Галицько-Волинської держави зумовили широке використання в княжому середовищі митців з Візантії, Німеччини, Польщі та Угорщини. Вагому роль у становленні і розвитку галицько-волинської культури відіграли також київські майстри. Таким чином, культура Галицько-Волинських земель була видатним явищем у духовному житті давньоруського суспільства. Саме галицько-волинські землі після занепаду Київського князівства внаслідок монголо-татарської навали підтримали, зберегли й передали наступним поколінням ті здобутки в галузі культури, релігійного життя, військової справи, науки, освіти, мистецтва, будівництва, архітектури, літератури, які мала Київська Русь.

2. Мова, писемність, освіта, науково-технічні знання.

Мова – одне із найбільших культурно-духовних надбань етносу, оскільки в ній акумулюються його знання про навколишній світ і про себе. До того ж вона – найголовніша з визначальних прикмет етнічної спільності, тому з'ясувати походження певного народу неможливо без дослідження історії його мови. Сучасні слов'янські мови, які утворюють три виразні підгрупи – східнослов'янську, західнослов'янську та південнослов'янську, розвинулися з праслов'янської (спільнослов'янської) мови. В свою чергу, праслов'янська мова сформувалася на ґрунті праіндоєвропейської (спільно європейської), яка дала початок кільком групам мов, що утворюють індоєвропейську сім'ю, в яку крім слов'янської групи, входять кельтська, романська, германська, балтійська, індійська, іранська та інші групи, грецька, албанська та інші мови. Багато лінгвістів не визнають існування єдиної давньоруської живої розмовної мови, але всі фахівці сходяться на тому, що східні слов'яни XI – XIII ст. мали спільну писемно-літературну мову: або давньоруську, або старослов'янську (церковнослов'янську) чи обидві разом. У формуванні давньоруської писемної мови старослов'янській (церковнослов'янській) мові належала важлива роль, адже це були генетично споріднені мови. Вирішальною умовою виникнення і формування давньоруської писемно-літературної мови було об'єднання всіх східнослов'янських племен у єдиній державі. Широкою матеріальною базою давньоруської літературної мови стало живе мовлення східних слов'ян X-XI ст., яке характеризувалося спільністю багатьох елементів фонетики, граматики й фразеології. Провідна роль Києва в формуванні ранньофеодальної держави і географічно центральне положення столиці сприяли виділенню старокиївського (полянського) говору на роль основи літературної мови. В міру нагромадження нових специфічних рис діалектів регіонів Київської Русі йшов процес вироблення регіональних варіантів давньоруської писемно-літературної мови. В збережених оригінальних текстах XI ст. давньоруська писемно літературна мова виступає із власним відносно впорядкованим правописом. Давньоруська літературна мова була

мовою державною, адже нею велося діловодство в великокнязівській канцелярії та в канцелярії удільних князів. У церковній сфері, насамперед у богослужінні, в Русі XI – XIII ст. панівною була старослов'янська мова, творцями якої були Кирило та його брат Мефодій. Старослов'янська мова була багатою, високорозвиненою, диференційованою у стильовому відношенні. Її було визнано в Європі поряд із латинською й грецькою як знаряддя духовної культури. Таким чином, в Київській Русі співіснували, активно й плідно взаємодіяли дві літературні мови: старослов'янська, яка обслуговувала потреби християнської релігії (літургія, обряди, проповіді, життя тощо), та давньоруська, що функціонувала в світських колах (юридичні акти, листування офіційне та приватне, літописи, художня література). Обидві літературні мови Русі X – XIII ст. – давньоруська писемно-літературна і старослов'янська (церковнослов'янська) східнослов'янської редакції – були могутніми знаряддями духовної культури й об'єднуючим чинником у державі. Органічним продовженням південного (русько-українського) варіанту давньоруської літературної мови була українська писемно літературна мова наступних століть. Своє продовження знайшов і північний варіант старослов'янської мови східнослов'янської редакції. Основою розвитку культури будь-якого суспільства або держави, показником її рівня завжди була писемність. Археологічні джерела дають можливість віднести час оволодіння неупорядкованим письмом до IX ст. Болгарський письменник початку X ст. чорноризець Храбр вирізняє три періоди розвитку слов'янської писемності. Спочатку, коли слов'яни були язичниками, вони не мали книжок, а для ворожіння і лічби користувалися «чертами і різамми» (рисками і зарубками). Це були найпростіші календарні чи родові знаки, знаки власності тощо – піктографічне письмо, яке виникає приблизно у середині I тис. н.е. Пізніше намагалися записувати слов'янську мову за допомогою грецьких та латинських літер (про це свідчить абетка XI ст. на стіні Софійського собору в Києві, що складається з 27 літер – 23 грецькі літери та слов'янські Б, Ж, Ш, Щ). Третій період розвитку слов'янської писемності Храбр пов'язує вже з «устроєнням» абетки Кирилом. Проблема виникнення слов'янської писемності досі не вирішена. Більшість фахівців вважає, що Кирило під час своєї місії до Моравії для точної передачі фонетики слов'янської мови створив у 863 р. нову абетку – глаголицю. На теренах Першого Болгарського царства, можливо учнями братів Кирила та Мефодія, глаголична система була перероблена. Серед 43 літер кирилиці 19 відповідали слов'янським звукам. Нова абетка витиснула глаголицю із східних регіонів Першого Болгарського царства і звідти була перенесена на Русь. З часом, після остаточної перемоги та поширення на цих землях вона набула назви – кирилиця. Давні автори часто володіли обома системами. Після офіційного запровадження християнства на Русі в 988 р. вдосконалене слов'янське письмо – кирилиця – набуло особливого поширення.

Про наявність писемності на Русі задовго до офіційного хрещення держави свідчать договори з греками 911 і 944 р., в яких містяться вказівки

на те, що обидві держави розв'язували різні спірні питання «не тільки на словах, а й на письмі»; літописне повідомлення про знахідку Кирилом у Корсуні (Херсонесі) Євангелія і Псалтиря, написаних «руськими письменами», а також зустріч з чоловіком, який говорив цією мовою. Про поширення писемності на Русі яскраво свідчать графіті (написи, що продряпані) на стінах давніх будівель. Кількість відкритих київським дослідником С.О.Висоцьким графіті на стінах Софійського, Успенського, Печерського та Михайлівського Видубицького соборів, Кирилівської церкви, церкви Спаса на Берестовім та на Золотих воротах налічує декілька сот стародавніх записів, починаючи з XI ст. Серед них – поминальні та пам'ятні записи про відвідини собору, написи до фресок, побутові написи та малюнки. В своїй сукупності вони дають уявлення про грамотність давньоруських прочан. Частина написів мають історичний характер і навіть доповнюють повідомлення літописців. В першу чергу, це запис про смерть Великого князя Ярослава Мудрого, що уточнює літописну дату – 20 лютого 1054 р. (графіті на стінах Софійського Собору).

Особливо важливі датовані графіті – написи, де автор записував рік. Вони допомагають зрозуміти, як змінювалось з часом написання давньоруських літер, особливості мови та фонетики. Написи на стінах храмів, побутових та інших предметах, писала, окремі елементи книг вказують на достатньо значне поширення писемності не тільки серед князів і духівництва, а й серед ремісничо-торгових верств населення в X – XIII ст. Знання грамоти вимагала й торгівля, й окремі ремісничі спеціальності. Писемність, як основний компонент культури, була для Київської Русі могутнім фактором, засобом загального культурного розвитку всієї країни, розвитку самосвідомості. Запровадження християнства викликало нагальну потребу і в освічених священиках, і в книгах, й дало могутній поштовх поширенню освіти на Русі.

Причини, що сприяли поширенню освіти на Русі:

1. Про освіту турбувались не лише і не стільки церковники, а й князівська (світська) влада. І ініціатива тут часто була за князями (в той час, коли в Європі освіта була в руках церкви). Перші школи відкриті в 988 р. Володимиром при Десятинній церкві (30 учнів), 1030 р. Ярославом мудрим в Новгороді і в 1037 р. в Києві (двірцева школа);

2. Навчання в школах Давньої Русі проводилося рідною (слов'янською) мовою (на Заході – латинню);

3. На Русі великого розповсюдження набрала нова форма освіти – самоосвіта – майже невідома на Заході того часу;

4. Школи в Давній Русі були більш доступними для простих людей, хоч, зрозуміло, мова про всеобуч не йде (школи грамоти);

5. На відміну від Європи освіта в давній Русі була доступна для дівчат. В 1086 р. Ганна Всеволодівна відкрила жіночу школу в Києві, такі ж школи були відкриті в Суздалі, Полоцьку. Ряд джерел засвідчує високу освіченість жінок, насамперед, у князівських верхах. Це піднімало престиж київського

двору серед монархів Європи. Взагалі, поширення християнства дещо поліпшило й морально-правове становище жінок, підняло їх авторитет в очах суспільства;

6. Давньоруські школи за своєю організацією були більш демократичними, тут дисципліна носила більш м'якій характер. Створення шкіл і розповсюдження писемності були пов'язані з соціальними та культурними вимогами давньоруського суспільства. Освічені люди були необхідні не тільки для широкого впровадження нового християнського культу, але й для функціонування державного управління, міжнародних зв'язків, торгівлі.

В XI ст. – період розквіту Київської Русі, система шкіл була представлена такими основними типами: школа «книжого вчення», монастирська школа, школа грамоти, годувальництво.

Піклування про освіту з часу введення християнства взяла на себе держава і церква. Школи «книжого вчення» – державні школи підвищеного типу, де, як правило, викладали «сім вільних мистецтв». Навчання здійснювалось через роботу з книжкою, з текстом, що розширювало межі пізнання й можливості освіти. Молодь готували до діяльності в різних сферах державного, культурного та церковного життя. Монастирські школи відкривали при монастирях. В них навчалися ченці, майбутні священнослужителі. Навчання мало індивідуальний характер. Як і в Європі, такі школи, засновані різними орденами ченців, поділялися на зовнішні (в яких навчалися миряни) і внутрішні (де навчалися майбутні монахи).

Освіта була диференційованою: ченці із заможних родин опановували надбання середньовічної європейської освіти і готувалися до високих посад у церковній ієрархії, особи ж з простолюття вчилися читати та писати і готувалися до службових відправ.

Монастирські школи Київської Русі значно випередили школи європейських країн, побудувавши навчання і виховання своїх учнів у раціонально-практичному плані. Велику роль у поширенні освіти відіграли монастирі, в яких переписувалися книги й організовувалися бібліотеки (Києво-Печерська лавра, перший в Давній Русі монастир, найбільший центр православної релігії, заснований у 1051 р., Софійський собор). Церкви і монастирі за наказом князя організовували школи, постачали їм учителів, церковні книжки, визначали режим школи, Єпархія ставала новим центром освіти, новий монастир – школою підвищеного типу, а нова церква – початковою школою.

Школи грамоти існували переважно в містах, У них навчали дітей бояр, посадників, купців, лихварів, заможних ремісників. Утримували ці школи на кошти батьків. Крім державних і церковних шкіл існувало і приватне навчання.

Годувальництво – форма домашнього виховання феодалської знаті. Князі підбирали для малолітніх княжичів (віком 5-7 років годувальників із числа воєвод і знатних бояр; годувальники були і наставниками, і

управителями. В обов'язки годувальника входило розумове, моральне і військово-фізичне виховання, раннє залучення княжича до державних справ, військового і політичного життя. Більшість дітей простолюду виховувалась у сім'ях. Їх навчали сільськогосподарській праці, іншої домашньої роботи, зрідка віддавали майстрові для опанування ремесла, де вони могли вивчати також грамоту і хоровий спів.

Вищу освіту добували тільки талановиті одиниці, що прагнули дійти до найвищих церковних урядів або визначитися як проповідники й письменники. Під вищою освітою розумілося вивчення богословсько-філософських дисциплін: богослов'я, філософії, риторики, граматики, співів та вивчення іноземних мов, насамперед, грецької. Таку освіту можна було отримати в XI ст. у київській писемній школі при Софійському соборі, а у XII ст. при Печерському або при Видубицькому монастирях, в Чернігові, Переяславі, Галичі – в школах при єпископствах.

Для продовження і поглиблення освіти служили бібліотеки, що створювалися при монастирях і церквах. На Русі було багато бібліотек, але перша і найбільш значна знаходилась у Софії Київській (заснована у 1037 р.) При бібліотеці була книгописна майстерня скрипторій, де переписувались та перекладались книги з грецької мови на слов'янську. В бібліотеці зберігались богослужбні книги, а також література з світової історії, географії, астрономії, філософські та юридичні трактати та різні державні документи. За підрахунками вчених, Софійська бібліотека мала налічувати понад 950 томів. Книги, які вийшли з цього скрипторію, послужились подальшому розповсюдженню писемності на Русі, стали основою нових бібліотек. Виникла бібліотека Печерського монастиря, який з кінця XI ст. перетворився на найбільший в країні культурно-ідеологічний центр. Велика бібліотека мала діяти у Видубицькому монастирі, заснованому 1070 р. князем Всеволодом Ярославичем. В Європі Київ посів славу освітнього центру, куди приїжджали на навчання іноземці, серед яких були і престолонаслідники. Представники влади були освіченими людьми, князі володіли кількома мовами. Сам Ярослав любив книги, освіченою була і вся родина князя. Відомий підпис його дочки Анни – королеви Франції. Син Всеволод знав п'ять іноземних мов, а онук Володимир Мономах був відомим письменником. Крім Києва бібліотеки були засновані в Чернігові, Переяславі, Галичі, Володимирі та інших містах. Приватні бібліотеки мали правнук Ярослава Мудрого Микола Святоша, волинський князь Володимир Василькович, чернець Григорій (середина XII ст.)

Одночасно з бібліотеками виникли і перші архіви. Вважається, що найдавнішим сховищем рукописних документів була церква св. Іллі у Києві. В галузі розповсюдження наукових знань Київська Русь стояла на одному рівні з передовими країнами Європи. Знання з математики, первісні елементарні розрахунки були необхідні для спорудження храмів.

Знання обмежувалось до простих чотирьох дій, дробів і обчислювання процентів – все для практичних потреб. Арифметичними знаннями

користувалися під час торгівлі. Проводились також різні обчислення, записувалися міри довжини, обсягу, відстані між містами. Робилися складні розрахунки, викликані потребами церкви у складанні календарів і пасхалій. У грошовій системі використовувалися наочно-обчислювальні засоби – абака, схема обчислення якої відтворена на мініатюрі Радзивілівського літопису. Розвивалися в Київській Русі і знання з фізики. В одному з «Шестодневів» (приписаному Василю Великому) згадується, що чотири складники – це: земля, вогонь, вода, повітря. Неважко збагнути, що йдеться про агрегатні стани речовини: твердий, рідкий, газоподібний та плазму. Саме цим і визначалися чотири форми матерії, доступні людському розуму; світло вважалося ідеальною формою матерії. Певні знання руські люди мали в галузі практичної хімії, які були необхідні для виготовлення смальти для мозаїк, скляних виробів, різнокольорових емалей, поліхромної поливи для кераміки. Відомо чимало різних фарб і барвників, які застосовувалися для фарбування тканин, шкір, розпису фресок, ікон, рукописів тощо. Ремісники володіли знаннями про хімічні властивості розчинів і речовин (для обробки шкіри, хутра, виготовлення різних напоїв тощо).

На Русі знали про так званий грецький вогонь – легкозаймисту речовину в спеціальних посудинах – своєрідні запалювані бомби старожитності. Через половців наші предки познайомилися з порохом, винайденим китайцями, але використовували його для залякування; власне вогнепальна зброя з'явилася наприкінці XIII–XIV ст.

Хімія в середні віки нагромадила і прикрий досвід – виготовлення різного роду отруйних речовин та інших засобів нищення живого, про що наводяться реальні факти. У писемних джерелах – отруєння Юрія Довгорукого київськими боярами у 1157 р., його сина Гліба Юрійовича у 1171 р. тощо.

Почесне місце в системі позитивних знань Київської Русі належить астрономії. За астрологічним трактатом, вміщеним в Ізборнику 1073 р., що дійшов до нас, у центрі Всесвіту знаходилася Земля, довкола якої обертаються кілька небесних сфер (або просто небес). Крім Сонця та Місяця було відомо ще п'ять планет; решту відкрито вже після винайдення телескопа. Рахували планети, однак, у протилежному напрямі – від периферії до центру. Восьмою сферою деякі автори вважали нерухоме небо. Дехто виділяв ще дев'яту сферу – зодіакальну (12 знаків, розчленованих зодіакальними сузір'ями). Літописи засвідчують увагу до небесних явищ (сонячні і місячні затемнення, комети та метеорити, північне сяйво, атмосферні явища).

Досить широкими були географічні знання, які здобувалися в результаті практичного освоєння шляхів і через знайомство з географічними трактатами того часу. На Русі були добре відомі Середземномор'я, Північна Африка, Мала Азія, Персія, Середня Азія, Індія. Давньоруські автори, безумовно, вбачали Русь складовою частиною тогочасного єдиного світу. Знали руські люди і географію своєї країни. В літопису перелічено місця

проживання всіх східнослов'янських племен, які локалізуються за ріками, озерами, горами. Це – Дунай, Дніпро, Дністер, Буг, Десна, Сула, Прип'ять, Волга, Ока, озера – Ільмень, Нево, Біле. Детально описується шлях «із Варяг у Греки» по Дніпру.

Особливу увагу давньоруських людей привертала наука про живе. Хлібороби Київської Русі мали точне уявлення, коли саме орати, коли сіяти, коли збирати врожай. Вони розуміли, яку роль у вегетації рослин (і яких саме) відіграють метеорологічні умови і вміли передбачати їх. У них були надійні методи для сприяння нормальному розвитку і росту рослин – угноєння, ретельність обробки ґрунтів, певні елементи селекції, щеплення дерев, сівозміна тощо.

Київська Русь одержала у спадок все багатство медичних знань язичництва. Волхви, знахарі, віщуни були фактично народними лікарями («лечцями»). Лікарські рослини, «мовниці», лазні, масаж, кровопускання – все це було на озброєнні народних цілителів. Про порівняно високий рівень медичних знань на Русі свідчать повідомлення «Руської Правди» про «лечца», а також свідчення «Ізборника» 1076 р. та інших писемних джерел. Давньоруська медицина базувалася переважно на, так би мовити, трьох китах: психотерапії, фітотерапії, фізіотерапії. В «Ізборнику» подано спеціальні медичні статті про різні людські захворювання і рекомендації щодо лікування їх (до хірургічних операцій включно). Найдавнішими розділами медицини були акушерство та хірургія. Набагато складніше було лікувати внутрішні хвороби, особливо – інфекційні. Найвидатнішим медиком до монгольської Русі був Агапіт, що жив наприкінці XI – в першій половині XII ст., який прийняв постриг в Печерському монастирі і діяв там до кінця життя, здобувши неабияку славу і популярність в народі. Вивченням медицини і лікуванням хворих займалась онука Володимира Мономаха княгиня Євпраксія, яка склала лікарський poradnik «Мазі» («Аллима»), де розповідалось про вплив клімату на організм, сон, лазні, їжу, різні хвороби і лікування ран.

Отже, наука в Київській Русі була адекватною загальному стану позитивних знань європейського, а почасти й східного середньовіччя. Майже всі розділи тогочасної просвіти переживали піднесення; їхній рівень не відрізнявся від рівня візантійської культури, що відбивала найбільш прогресивні тенденції епохи.

3. Література і фольклор.

Література складається із двох окремих галузей творчості: письменства й усної народної творчості. На розвиток письменства кожного народу, як і на інші ділянки його духовного життя, великий вплив мають географічне положення його країни й історичні події, які довелося йому пережити впродовж століть. Українська усна народна творчість є дуже давня, дуже багата і має першорядне значення для вивчення історії культури. Обрядові пісні (тобто пісні, пов'язані із святами й обрядами) склалися в

дохристиянські часи. До обрядових пісень, що зв'язані з порами року чи то боротьбою темних і ясних сил, належать колядки, щедрівки, веснянки (гаївки або гагілки), купальні й русальні. До обрядових пісень, що не стоять в зв'язку з порами року, слід зарахувати весільні й похоронні. Вони розповідають про важливе місце в житті народу родини. В колядках добачають дослідники звеличення давніх богів та поклін силам природи. В інших обрядових піснях бачимо звеличення господаря та його рідні в повній вірі, що таке звеличення має силу приворожити щастя й багатство. Пісні і ігри, що в'яжуться з весною (гаївки, веснянки) мали за мету приворожити весну, врожай. Своєрідними поетичними чарами визначаються обряди й пісні русальні та купальні. Була віра, що в русальну неділю (сьогодні – неділя Зелених свят) русалки виходять з річок і принаджують прохожих. Купальні обряди відбувалися в свято Купала, коли літнє сонце слало найсильніше проміння, з 23 на 24 червня. Уночі розкладали хлопці над річкою вогонь і скакали через нього. Дівчата заводили танки, пускали вінки на воду, ворожили про долю й співали пісні.

З приходом християнства багато з усіх тих пісень пов'язано з християнськими святами. Поруч з обрядовими піснями існували в Київській Русі також пісні лицарського, героїчного характеру – билини. Виникли вони наприкінці першого тисячоліття, і місцем складання їх були Київ, Новгород, Чернігівська та Галицько-Волинська земля. Найдавніші билини – про богатиря Святогора та орача Микулу Селяниновича. Билинні образи переважно мають реальну історичну основу, а деякі з героїв згадуються в літописах і, навіть, в графіті на стінах Софійського собору (Ставр Годинович). Близькі до билин за своїм характером перекази, що передавались усно і поширювались у формі героїчних билин, які розповідають про подвиги богатирів-захисників Руської землі. Вони є джерелом уявлень про погляди народу на свою історію (переказ про Михайлика й Золоті Ворота та ін.) Сліди давнини мають також інші твори усної словесності, що не відрізняються строгою пісенною формою, зокрема казки, приповідки, загадки. В казках з міфічною основою відбився слід дуже давнього побуту й лишилися останки давніх вірувань. Окремий відділ народних казок творять казки, в яких народ виявив свої погляди на добро й зло, правду й неправду; це казки з етично-моральною основою. У східних слов'ян є багато казок, і зміст їх різномірний. Найчастіше зустрічаються казки про сонце, місяць, мороз, град, про лісовика Оха, водяного діда, про недолу, злидні, про героїв, наділених надзвичайною силою (Покотигорошок, Вернигора, Вирвидуб), про героїчного коня, чудодійну дудку. Багато є казок, в яких виступає змії у різних ролях. З інших творів усної словесності у глибоку старовину сягають своїм корінням та своїм характером деякі замовляння й деякі народні приповідки («Не все це русалка, що в воду поринає») та загадки. У замовляннях криються сліди давньої віри людей в магічну силу слова та в таку ж силу руху. У приповідках замкнув народ довголітній досвід і свою життєву мудрість. Деякі з них подають у замкненій, збитій формі думку якогось оповідання, не раз цілої казки: «Правдою весь

світ перейдеш і назад вернешся». В інших узагальнюється яесь відокремлене явище й надається йому глибшого, алегоричного значення: «І на жалку кропиву мороз буває».

Одним з найдавніших й найпоширеніших жанрів усної народної творчості було складання загадок, які були важливими елементами не тільки культурного, але й суспільного життя. Вони відбивали певні досягнення народу у пізнанні світу, розвивали спостережливість, вміння помічати спільне та відмінне в речах навколишнього світу, поглиблювали увагу, пам'ять, уяву, збагачували життєвий досвід та емоційний світ людей.

Отже, в Київській Русі ще в дохристиянський період існувала багата скарбниця пісень, казок, переказів, приповідок, замовлянь, загадок, з яких деякі пройшли довгу дорогу століть і ще сьогодні причаровують блиском дорогих самоцвітів.

Виникнення писемності створило умови для перетворення усної народної творчості в писемну літературу. На час прийняття Руссю християнства вже існувала велика кількість перекладів богослужбових книг, богословських та історичних творів слов'янською мовою. До перекладної літератури входили: релігійні книги – Євангеліє, Апостол, («Дії Святих апостолів» і «Послання апостолів»), Псалтир П'ятикнижжя, Мойсееве Буття; а також мінеї, прологи й патерики. Всі вони подавали життєписи святих: мінеї – за місяцями на цілий рік, у патериках – у поодиноких краях, у прологах – у скороченні.

З **патериків** в Україні відомі були Синайський («Лимонар», або «Духовний Луг»), Скитський і Єрусалимський. Вони послужили джерелом та взірцем при укладі Печерського патерика.

Перекладались й інші книги, які містили відомості з світової історії, географії, астрономії, філософські й юридичні трактати, публіцистичні і розважальні твори. Це Хроніки Георгія Синкелла, Іоанна Малали, Георгія Амартола та Костянтина Манассії, «Історія іудейської війни» Іосифа Флавія, «Християнська топографія» Козьми Індикоплова, «Джерело знання» Іоанна Дамаскіна, «Повість про Акіра Премудрого», «Александрія» про життя Олександра Македонського;

Існували **збірники** притч, **повчань**, коротеньких висловів або й більших уривків з творів античних авторів (збірники «Бджола», «Ізмарагд», «Златоструй», «Маргарит» та ін.) Не пізніше XI ст. на Русь потрапив оригінальний твір болгарського екзарха Іоанна «Шестоднев», в якому подані тлумачення біблійних оповідей про шість днів творення світу. Всі ці книги активно використовувалися давньоруськими книжниками при створенні своїх власних творів.

Найдавнішою пам'яткою писемності Київської Русі є «Ізборник Святослава», укладений 1073 і 1076 рр. для київського князя Святослава Ярославича. Це – один з найдавніших збірників, що дійшов до нашого часу і був переписаний з болгарського оригіналу. Поряд з творами церковно-релігійного характеру, зокрема, уривками з патристичної літератури, він

мітить публіцистичні твори давньоруських письменників (всього 380 статей 25 авторів), в яких роз'яснюються норми поведінки людини за різних побутових обставин, питання християнської моралі. Болгарський кодекс і Київський список 1073 р. стали оригіналом для багатьох давньоруських та південнослов'янських рукописів. В «Ізборнику» 1076 р. згадувався автор – «грішний Іоанн», розповідалося, якими джерелами користувалися укладачі книги, коли була закінчена робота, хто замовив «Ізборник» тощо. Дані публікації були першими на Русі бібліографічними довідниками. Переписували книги і в Галицько-Волинському князівстві. У Галицькій області створена найдавніша східнослов'янська редакція тексту Нового завіту, яка помітно відрізняється від першої редакції, запозиченої від південних слов'ян. Ряд давніх пам'яток (Христінопольський апостол XII ст., Бучацьке Євангеліє XII – XIII ст. та інші) збереглись у монастирі південно-волинського села Городище (поблизу сучасного Червонограду), що був в XIII – XIV ст. великим культурним центром. В Холмі за Льва Даниловича переписано два Євангелія. Велика книгописна майстерня була при дворі князя Володимира Васильковича. З виникненням писемності почалось записування історичних фактів за хронологічним порядком.

З'явилось *літописання* – найважливіший вид історичної літератури, що пов'язано з розвитком суспільної свідомості, інтересом до рідної землі. М.С.Грушевський вважає літопис за історичну хрестоматію дружинної повісті і одну з найбільших культурних і літературних цінностей нашої минувшини. Найкраще історичні події часів Київської Русі подаються у Лаврентіївському (1377 р.) та Іпатіївському літописних зводах. Іпатіївський літопис, створений наприкінці XIII – початку XIV ст., складається з трьох головних компонентів – «Повісті минулих літ», Київського літопису та Галицько-Волинського літопису, кожен з яких мають складні джерела та складові частини. Існує гіпотеза, що першим історичним твором на Русі є так званий «Літопис Аскольда» другої половини IX ст. проте це не свідчить про існування тоді в Києві справжньої літописної традиції. Початковим літописним зводом вважають історичний твір, створений при дворі великого князя Володимира Святославича або при Десятинній Церкві у 996 – 997 рр. В ньому систематизовано й узагальнено наявні на той час окремі повідомлення, епічні сказання, повісті, записи, міжнародні угоди, що стосувалися історії Київської Русі другої половини IX – X ст. Наступним етапом давньоруського літописання став найдавніший Київський звід 1037 – 1039 рр., складений при Софійському соборі, який завершується похвалою будівельної та просвітницької діяльності великого князя Ярослава Мудрого. Близько 1073 р. ігумен Печерського монастиря Никон, продовжуючи та використовуючи попередній літопис, складає новий літописний звід. Звід Никона було використано у 1093 – 1095 рр. укладачем так званого Початкового літопису, написання якого пов'язують з іншим ігуменом Печерського монастиря – Іоанном. Близько 1113 р. у Печерському монастирі створюється новий звід, що став відомим під назвою «Повість минулих літ». Він доведений до 1110 р.

и був покладений в основу всіх пізніших літописних зводів, які доповнювали його місцевим матеріалом. «Повість» увібрала в себе не лише весь досвід історичної писемності попереднього часу, а й досягнення європейської думки, традиції візантійської культури. Традиційно її автором вважають ченця Печерського монастиря Нестора, автора ще кількох церковних житій (агіографа). Проте існують сумніви щодо його авторства. Автор «Повісті» розгорнув широку картину світової історії, показав місце слов'ян і Київської Русі в системі тодішнього світу, створив прогресивну філософську ідею взаємозв'язку і взаємозумовленості історії всіх народів, рішуче засудив між князівські усобиці. Вражає широта ерудиції Нестора. Він постійно звертається не тільки до Біблії – вищого авторитету історичних знань середньовіччя, а й до численних візантійських хронік. За цим київським взірцем створювались літописи в інших центрах Київської Русі (Новгород, Чернігів, Переяслав, Володимир Волинський, Галич тощо).

В Іпатіївському зводі вслід за «Повістю минулих літ» розміщено Київський літопис, створений 1199 р. ігуменом Видубицького монастиря Мойсеєм, що розповідає про події в Київській Русі з 1118 по 1199 рр., а також містить матеріали переяславського та чернігівського літописання. У XIII ст. було складено унікальну пам'ятку – Галицько-Волинський літопис, що охоплює події на Галицькій і Волинській землях від 1202 до 1292 рр. В ньому відсутні щорічні повідомлення й хронологічна сітка. До його складу ввійшли військові повісті, повісті про князів, акти, грамоти, фрагменти з інших літописів, місцеве літописання, витяги з різних історичних творів, в тому числі перекладних. Перша (галицька) частина – це розповідь про життя і діяльність Данила Романовича Галицького аж до його смерті у 1264 р.

Друга (волинська) частина виглядає більш традиційно й стосується молодшого брата Василька та його нащадків. Літопис залишається практично єдиним джерелом з історії цієї доби не лише Галицько-Волинської Русі, а й прилеглих земель Польщі та Білорусі. Він також знаменує собою перехід від звичайної хроніки до красного письменства, котре набуло поширення в Україні дещо пізніше.

Бурхливий розвиток давньоруського суспільства кінця X – XII ст., знайомство з високими досягненнями церковної та світської літератури Візантії зумовили створення на Русі оригінальних літературних пам'яток, таких високохудожніх творів, як «Слово про закон і благодать» Іларіона, «Послання» Климента Смолятича, твори Кирила Туровського, «Повчання» Володимира Мономаха, «Слово о полку Ігоревім», «Києво-Печерський патерик» тощо. Ці твори були не тільки апробацією різних літературних жанрів, а й поступальними кроками у розвитку політичної культури, суспільної думки, оскільки майже всі вони торкалися важливої проблеми державотворення – проблеми взаємовідносин світської та церковної влади.

«Слово про закон і благодать» Митрополита Іларіона, створене десь між 1037 – 1054 рр., – пам'ятка великої історичної значимості і сильного емоційного звучання. У ній проголошується культурна і церковна

самостійність Русі «яже вѣдома и слышима есть всѣми четырьми конци земли». Спочатку автор торкається питань середньовічної церковної історії та богословських проблем. Далі він розвиває головну ідею всього твору – думку про рівність народів у духовному та політичному житті. Доводить, що руський народ як рівний ввійшов до інших тогочасних народів, і йому, як молодому, належить майбутнє. В останній частині Митрополит Іларіон прославляє Володимира не тільки за благочестя, а й за військову доблесть та державні заслуги. З особливим патріотичним почуттям прославляється і «славний град Київ... величством сіающъ». Іларіон порівнює діяння Великого князя та княгині Ольги з діяльністю візантійського імператора Константина і його матері Олени. Звеличує він також і заслуги продовжувача славних справ Володимира – Ярослава Мудрого – його будівничу діяльність, особливо створення Софійського собору в Києві.

Цінною пам'яткою давньоруського письменства є «Повчання Володимира Мономаха дітям», яке дійшло до нас за Лаврентіївським літописом 1377 р. Князь Володимир Мономах – одна з найвизначніших постатей княжих часів, син високо освіченого князя Всеволода. Від батька Володимир перейняв велике захоплення до книжок і до освіти. На київському престолі він був у 1113 – 1125 рр. У «Повчанні...» можна виділити три окремі частини. В першій автор від імені князя Ярослава Мудрого звертається з посланням до його синів, закликає їх жити у мирі, злагоді та любові, не переступати кордонів. «Якщо будете жити у ненависті та розбратах, – говорить у посланні, то самі загинете та загубите землю батьків і дідів своїх, придбану їх власною працею». У другій частині твору автор говорить про обов'язки щодо ближнього та повинності доброго господаря. Він наказує допомагати бідним, брати в опіку вдовиць і сиріт. Забороняє карати смертю: «Ні невинного, ні винного не вбивайте й не кажіть убивати». В третій частині «Повчання» Володимир Мономах розповідає про різні пригоди та небезпеки у своєму житті, з яких він вийшов цілий і здоровий. Причиною того, на його думку, є те, що без волі Божої у світі ніщо не відбувається. Таким чином, у «Повчанні» простежується світський, хоча і запозичений з Псалтиря, варіант християнської моралі. Великої популярності у другій половині XII ст. набув своїми повчаннями, урочистими «Словами» і молитвами відомий церковний діяч, єпископ Кирило Туровський. Автор відверто висловлюється за свободу волі людини, розуміючи її як свободу вибору між добром і злом. Климент Смолятич, книжник і філософ, другий після Іларіона митрополит з руських (1147 – 1155 рр.) є автором кількох «Слів», у тому числі «Послання до Фоми пресвітера», в якому він демонструє широку ерудицію, знання класичної філософії, неперевершену майстерність тонкого тлумачення божественних писань. Після запровадження на Русі християнства з'явився новий вид літератури – життя святих (агіографія), релігійно-біографічні твори, що розповідали про життя мучеників, аскетів, церковних і державних діячів, оголошених церквою святими. У житіях

відбивалися історичні події тих часів, моральні, філософські, естетичні уявлення; вони є досить цінними інформаційно-історичними джерелами.

Найвидатнішою літературною пам'яткою, шедевром давньоруської літератури XI-XIII ст. вважається «Слово о полку Ігоревім», найвірогідніше написане в 1185-1187 рр. невідомим автором. За своїм художнім рівнем цей твір не має аналогів у візантійській та 80 європейській літературах. В ньому знайшли яскраве відображення патріотичні ідеали і поетична культура Київської Русі. Християнські уявлення епохи тісно переплетені з опоетизованими пережитками язичництва. «Слово» – талановитий і пристрасний художній твір, який закликав до об'єднання всіх сил Руської землі для боротьби зі Степом. На прикладі поразки князя Ігоря Святославича 1185 р. у боротьбі з половцями автор показав, до чого призводять князівські чвари та усобиці. Головною метою «Слова» був заклик не тільки військового, але й ідейного об'єднання давньоруського суспільства навколо думки про єдність Руської держави («за землю Рускую»).

На початку XIII ст. було складено «Києво-Печерський патерик» – збірник творів про історію Печерського монастиря, заснованого в середині XI ст. Антонієм. Назва походить від грецького «патер» – отець, застосованого до подвижників, зокрема аскетів-відлюдників. У ньому містяться уривки з «Повісті минулих літ», зокрема, розповіді Нестора-літописця про печерських монахів, а також описуються деякі історичні події: про взаємовідносини князів, феодалні міжусобиці, торгівлю Києва з Галичем, Перемишлем, поход руських князів на половців. Звідти ми знаємо подробиці буденного київського життя – про побудову Успенського собору, про живописців і зодчих, лікарів, бібліотеку. «Патерик» здійснив вирішальний вплив на розвиток жанру «патерику» в усій давньоруській літературі, під його впливом були створені всі більш пізні патерики (Волоколамський, Псково-Печерський, Соловецький). «Києво-Печерський патерик» упродовж багатьох віків залишається однією з найпопулярніших книг давньої літератури східнослов'янських народів. М.С.Грушевський ставив його за популярністю поруч із «Кобзарем»: «...факт зістається фактом. Не «Слово о полку Ігоревім», не «Закон і благодать», не «Літопис», а «Патерик» став тим вічно відновлюваним, поширюваним, а з початку нашого друкарства – неухабно передруковуваним твором старого нашого письменства, «золотою книгою» українського письменного люду...». Популярним був і жанр воїнських повістей, які описують різні походи та битви.

Ще одним яскравим жанром давньоруської культури була **книжкова мініатюра**. Найдавніші мініатюри відомі з Остромирового Євангелія, створеного дияконом Григорієм у 1056-1057 рр., для новгородського посадника Остромира, де збереглися яскраві мініатюри із зображенням євангелістів – Іоанна, Луки і Марка. За манерою виконання, кольоровим і орнаментальним вирішенням мініатюри нагадують київські перегородчасті емалі. В них відчувається рука видатного майстра (можливо, двох). Зберігаючи традиційну іконописну форму, художник посилив психологічне

трактування євангелістів, зобразивши їх в момент якогось духовного осяяння. Художні заставки тексту перегукуються з фресковим орнаментом Софії Київської, мають спільним джерелом орнаменти візантійських і болгарських книг. Про високу майстерність книжкового письма та ілюстрування свідчить також «Ізборник» 1073 р., створений для великих київських князів Ізяслава та Святослава Ярославичів. Книга відкривається цікавим розворотом, на лівій стороні якого зображений князь Святослав з сім'єю, на правій – Спас на престолі. На третьому листі знаходиться зображення орнаментованого триглавого храму, далі – чотири портретні мініатюри. По тексту «Ізборника» розкидані красиві заставки, ініціали, виконані золотом і фарбами. На полях знаки зодіаку: Діва, Стрілець, Рак, Єдиноріг тощо.

Цікавим витвором мистецтва XII – XIII ст. є «Добрилове Євангеліє», яке дослідники пов'язують з Волинськими землями. Всі малюнки виконані одним великим майстром. На чотирьох мініатюрах зображені євангелісти, які сидять перед столиками, переписуючи книги; їх постаті закомпановано в стилізовані зображення церков. Мініатюри виконано площинно, впевненим малюнком, яскравими фарбами. Простий орнамент та деякий примітивізм у манері художника відбивають вже дещо інший стиль. Ще більшим виявляється своєрідне поєднання візантійського та романського стилів.

До пам'яток книжної писемності цього часу також належить Бучацьке Євангеліє – збірник Євангельських читань, виписаних з Четвероевангелія, який походить з Галицько-Волинських земель. Воно щедро оздоблене плетінчистими та рослинно-геометричними ініціалами, заповненими у кіноварних контурах золотистими, зеленими та синіми яскравими фарбами. Ця пам'ятка сполучає поліхромний стиль з червоно контурним і вказує на місцеву творчу переробку. До цього самого стилю можна віднести і Холмське Євангеліє XIII ст. із заставкою з медальйонами.

Галицьке Євангеліє XIII ст. містить невеликі мініатюри, створені двома майстрами. Головному належать мініатюри із зображенням Матвія та Іоанна, а другому – Марка та Луки. Особливо розкішно та вишукано орнаментовані архітектурні деталі композиції. Самі композиції ускладнюються, персонажі отримують більше індивідуалізації та психологічної характеристики. Отже, хоч збереглася і відносно незначна кількість художніх рукописів, всі вони яскраво свідчать про високе й різноманітне у стилістичних варіаціях мистецтво Київської Русі і, перш за все, її столиці – Києва. Воно стояло на одному щаблі з мистецтвом Західної Європи й мало величезний творчий потенціал та можливості для подальшого розвитку.

4. Містобудування та архітектура. Особливості галицької архітектури.

Будівлі в містах Київської Русі були, головним чином, одноповерховими, хоч існували і двох й триповерхові споруди. Житлові будинки та господарчі споруди розташовувалися в глибині садиби, яка від

вулиці та сусідніх садиб відгороджувалась парканом. Давньоруська вулиця з двох боків визначалася парканами з ворітьми, але на торгових місцях знаходилися ряди крамниць та майстерень, що виходили на під'їзні шляхи та торгові площі. Основні вулиці сходилися до міських воріт, інші – до торгової площі або церковних майданів. Система планування міста формувалася з урахуванням ландшафту. Така, наприклад, була первісна забудова «міста Ярослава» та стародавнього Подолу у Києві. Давньоруське місто поділялось на дві складові частини: міський центр – «дитинець» та «верхнє місто», до складу якого входили укріплена фортеця, «князівський двір», церковне подвір'я, житла дружинників. Наприклад, в Києві між горбами Подолу селилися гончарі, кожум'яки – ближче до Дніпра. У центрі міста, на так званому торжку, стояли князівські палати й Десятинна церква. Дерев'яні споруди мали два конструктивні типи – фахверкова (каркасна) система, де колоди на певній відстані розташовані вертикально, а простір між ними заповнюється дошками чи чимось іншим; і зруб – горизонтальне укладання колод у стінах споруд. За планувальною структурою житла поділялись на три основних групи: однокамерний зруб – основне житлове приміщення; двокамерний зруб, що складався з більшого, наближеного до квадрату, приміщення з піччю, і меншого – сіней; трикамерний зруб, що складався з хати, сіней і кліті, який згодом в Україні називався «дві хати через сіні». Останні, очевидно, були будинками заможних верств населення, які згадані в писемних джерелах під назвою «хороми». У великих містах князівсько-боярські і купецькі «хороми» мали два і більше поверхи. На верхніх розміщувалися «сіни», які, згідно з описом літописної статті 983 р., становили собою галерею на стовпах, а також «тереми». Житло бідноти – однокамерні будинки площею до 20 кв. м. На півдні Русі вони зводились, переважно, за допомогою каркасно-стовпової конструкції, що обмазувалась глиною і білилась подібно до української хати. Дерев'яними були і перші церкви в Києві (Св. Іллі, Св. Софії, Св. Василя та інші, ім'я котрих до нас не дійшли). Широке муроване будівництво на Русі розпочалося в Києві після державного прийняття нею християнства в 988 р. В своєму розвитку монументальна культова архітектура на Русі пройшла кілька етапів. У ранній період храмовбудівництва домінує візантійська традиція. Типові риси візантійського стилю чітко простежуються у перших монументальних спорудах: Десятинній церві у Києві (X ст.), Спасо - Преображенському соборі у Чернігові (1031 – 1036 рр.). Своєрідним перехідним рубежем є зведення у 1037 р. Софійського собору, в якому все яскравіше проступають слов'янські традиції. Починаючи з XII ст. в архітектурі Русі візантійський вплив слабне, з'являються риси західноєвропейського романського стилю, дедалі чіткіше і рельєфніше виявляються місцеві особливості. Поступово формуються вітчизняні архітектурні школи – київська, галицька, переяславська. У перебудованому вигляді із пам'яток цього періоду до нас дійшли церкви Кирилівська (1146 р.), Василівська (1183 р.) у Києві; Борисоглібський собор (1128 р.) у Чернігові, церква Св. Пантелеймона (1200

р.) у Галичі. Першою кам'яною церквою на Русі була Десятинна церква, побудована у Києві в 989-996 рр. як хрестово купольний храм з трьома нефами, оточений галереями, прикрашений мозаїкою, фресками, коштовними чашами, іконами. Князь Володимир дарував на її утримання десятину своїх прибутків, тому й назвали її Десятинною. Стіни церкви зведені з каменю і цегли (плінфи) в системі мішаної кладки. В інтер'єрі храму широко використовувалися кам'яні архітектурні деталі, мармурові колони, шиферні різьблені плити, карнизи. Особливо багато в Десятинній церві мармуру, що дало підстави сучасникам називати її «мраморяною». Згідно з літописом, Десятинну церкву будували грецькі майстри. Перший мурований християнський храм мав стати не просто палацовою церквою князя Володимира, а першою загальнодержавною християнською святинею, символом перемоги та величі християнства на Русі.

З XI ст. в Київській Русі був поширений хрестово баневий тип храму, який являв собою чітко визначену архітектурну систему споруди, в центрі якої в плані знаходився просторовий хрест. На чотири стовпи спираються підпружні арки. Таким чином, утворюється найпростіший чотиристовпний тринефний варіант хрестовобаневого храму. Якщо на заході додавалась ще одна пара стовпів, то утворювався шестистовпний варіант храму. Використовувався і такий тип храмів як купольна базиліка з розвинутою інфраструктурою додаткових об'ємів – додаткових приміщень, об'єднаних у підсумку в єдину споруду, характерний для візантійської архітектури X – XI ст. Будівельну діяльність великого князя Володимира Святославича продовжували його сини. В 1035 р. князь Мстислав заклав Спаський собор, подібний до Десятинної церкви, у своїй столиці – Чернігові, який являв собою величезну тринефну восьмистовпну споруду, увінчану п'ятьма куполами. Західна частина собору чітко відділена від центральної. З північного боку до неї прилягає башта зі сходами на хори (верхня на рівні другого поверху галерея). З південного боку згодом, наприкінці XI ст. прибудували хрещальню у вигляді невеличкого храмику з трьома апсидами. П'ять бань підносяться над основним об'ємом собору. Архітектурні форми собору стримані й урочисті. Фасади розчленовані пілястрами. Хрещата форма внутрішніх стовпів, не характерна для візантійського зодчества, в майбутньому стане типовим елементом давньоруської архітектури. Інтер'єр Спаського собору розписаний фресками, фасади оздоблені орнаментами, викладеними із плінфи.

Риси самобутнього давньоруського мистецтва яскраво проявилися у Софійському соборі у Києві – найвидатнішій архітектурній споруді Київської Русі, що збереглася до нашого часу. За величчю художнього образу, досконалістю архітектурних форм, внутрішнім оздобленням «руська митрополія», закладена у 1037 р. Ярославом Мудрим, належить до видатних мистецьких пам'яток стародавності. За розмірами собор перевищував візантійські храми, його мозаїка мала 177 відтінків, що створювало багатий колоритний ансамбль. На стінах Софійського собору було багато фресок зі

сценами мирського життя: полювання на диких звірів, народні гуляння, ігри скоморохів тощо. Собор займав центральне місце у плануванні всього «Ярославового міста», будучи його композиційним центром. Храм оточували потужні муровані стіни, що утворювали своєрідний «дитинець». Сам Софійський собор являв собою п'ятинефний хрестово баневий храм, оточений з трьох боків двома рядами галерей – двоповерховою внутрішньою і одноповерховою зовнішньою з відкритим балконом – «гульбищем». Згодом, у XII ст. над цими галереями був надбудований другий поверх. З заходу до собору прибудовані дві масивні асиметрично поставлені вежі, широкі та круті сходи, з яких вели на «палаті». В цьому вбачають певний зв'язок з традиціями романської архітектури. Дванадцять бань, пірамідально групуючись біля центральної, завершують живописну об'ємну композицію собору, підкреслюють наростання маси до центру. Крім богослужінь у соборі відбувалися урочисті державні церемонії, укладалися договори. Тут садили на престол київських князів, здійснювали їх захоронення. До наших днів збереглися руїни Золотих воріт, що були споруджені в 30-х роках XI ст. і являли собою парадну міську браму. Дві паралельні стіни утворювали проїзд шириною 7,5 м. у земляному валі. Внутрішні стіни розчленовані пілястрами і мають декор у вигляді плоских півциркульних ніш. На другому ярусі знаходилась церква Благовіщення, прикрашена мозаїками та фресковим розписом, від золоченої покрівлі якої й самі ворота названо «золотими». Тут знаходилась міська сторожа. Уславленою пам'яткою давньоруського зодчества кінця XII-XIII ст. є П'ятницька церква у Чернігові. Це – невеликий чотиристовпний храм винятково струнких пропорцій з вишуканою і гармонійною композицією. Чотири восьмигранні стовпи утворюють широкий центральний і вузькі бокові нефи. В товщі західної стіни – сходи на хори, а північної та південної – обхідні галереї. Основною конструктивною та композиційною особливістю є уступчасті склепіння, що перекривають рамена середньохрестя. Інтер'єр справляє велике враження конструкцією ступінчатих арок. Близькою до київської була архітектура давньої Волині, де муроване будівництво розпочалося у середині XII ст. за князя Ізяслава Мстиславича. Це – шестистовпний храм в урочищі Федорівщина (подібний до церкви Пирогоці) та Успенський собор (1160 р.), зберігся у перебудованому вигляді. Цю прекрасну споруду, просту за конструкцією, але витончену і шляхетну, збудовано волинським князем Мстиславом Мстиславичем. Успенський храм був єпископською резиденцією і усипальницею волинських князів. Собор вибудували як шестистовпний хрестово-купольний одноверхий храм, який дуже нагадував споруди Києва і Чернігова. З цього погляду Успенський собор у Володимирі становить важливу перехідну ланку між будівництвом чернігівським і галицьким. Архітектурно-художній образ собору величний, незважаючи на підкреслену простоту його форм. Цей собор слугував взірцем для церковного будівництва на Волинських і Галицьких землях. Збереглася у Володимирі-Волинському Васильківська церква, цікава своїм походженням й

незвичайною архітектурою. Збудована первісно у формі восьмилистої ротонди, вона згодом була підперта готськими відпорниками й поширилася прибудовою прямокутного притвору. Про її походження з княжих часів свідчать, крім центрального плану, останки романської орнаментики порталів, відомої з будівель Галича. Оригінальною була архітектура Галича та його околиць, відмінна від споруд Наддніпрянщини та Волині. Мурування велось з обтесаних брил сірого місцевого дністровського вапняку, що наближує галицьку архітектуру до романської. Простежуються зв'язки з пам'ятками зодчества Угорщини та Малої Польщі. Цей висновок підтверджується наявністю пілястр, груп напівколон, архітектурних поясів і т. ін. На жаль, архітектурних пам'яток періоду Галицько-Волинського князівства збереглося дуже мало. Відомо про рештки півтора десятка монументальних споруд XII – першої половини XIII ст. До князівського періоду належать і такі шедеври архітектури Галичини і Волині як білокам'яні храми в Перемишлі (нині – у Польщі), церква Св. Пантелеймона в Галичі, Святоіванівський собор в Холмі (нині – у Польщі), Спаський монастир поблизу Самбора. Найбільшою будівлею у Галичині був Успенський собор, споруджений 1157 р. Ярославом Осмомислом – головний собор міста. Він був великий (за розмірами – третій храм Київської Русі), оздоблений скульптурними композиціями та різьбленими капітелями, оточений з трьох боків галереями. Будівля була чотиристовпною, одноверхою, тринавною. Стіни собору були викладені з каменю і облицьовані добре обробленими квадратами алебастру й вапняку. Масивний корпус споруди виглядав досить суворо. Стіни прикрашали не тільки пілястри, а й апсиди – висячі на півколонки романського типу з людськими й тваринними масками. Більшість церков Галича не мають точної дати спорудження. У типологічному плані вони досить різноманітні – чотири та шестистовпні, однефні, ротонди. Крім різьблених оздоб виділяються полив'яні плитки з орнаментикою (грифони, квіти, птах), що прикрашали інтер'єр. Єдина споруда Галицької землі, що збережена частково до нашого часу – це церква Св. Пантелеймона під Галичем (с. Шевченкове), на високому пагорбі над Дністром. Церква датується близько 1200 р. Збереглися три високі апсиди, західний та південний портали. Їй властива чотиристовпна центрально-купольна частина і пластичний декор романського стилю. Фрагменти давнього мурування незначні, проте вони дозволяють скласти уявлення про високу майстерність галицьких зодчих того часу. Отже, в добу Київської Русі і Галицько-Волинського князівства значного розвитку набуває архітектура, зростають масштаби кам'яного будівництва, формуються місцеві архітектурні школи, починається відхід від чисто візантійських традицій, виробляється свій оригінальний стиль, народжуються риси, які в подальшому відіграють істотну роль в розвитку української архітектури.

5. Живопис та декоративно-прикладне мистецтво.

З культовою архітектурою тісно пов'язані такі види мистецтва, як живопис, художня різьба, майоліка. На ранньому етапі розвитку монументальні споруди Київської Русі поєднували мозаїки і фрески, пізніше фрески зайняли панівне становище. Мозаїчні зображення викладалися на стінах та підлозі з різнобарвних (майже 180 відтінків кольорів) кусків смальти – сплаву свинцю і скла. Техніка мозаїки має свої витoki від Стародавнього Єгипту. Через Візантію це мистецтво прийшло й на Київську Русь. Фресковий живопис виконувався мінеральними фарбами по сирій штукатурці. Слово «фреска» походить від італійського «фреско», що перекладається як «свіжий», «сирій».

Перша київська художня школа розпочинає свій розвиток зі створення комплексу Десятинної церкви кінця X ст. Проте уявлення про світ давньоруського монументального мистецтва до нас донесли лише Софійський та Михайлівський Золотоверхий собори теж далеко не повністю. Мозаїчні зображення прикрашали головний вівтар і купол Софійського собору в Києві. Вгорі, на круглому медальйоні діаметром 4,1м – поясне зображення Христа-Пантократора (Вседержителя) з піднятою десницею. Це – символ влади, що панує над усім. Довкола Христа – чотири архангели в одязі візантійських імператорів. В руках вони тримають знамена – лабари і уособлюють сторожу «небесного царя». В між віконних простінках знаходяться зображення 12 апостолів, а нижче на парусах – чотирьох євангелістів. На стовпах перед вівтарної арки – сцена Благовіщення, виконана смальтою золотавого, синього, білого, червоного кольорів. Прекрасний образ Марії – земний і реальний. В руках вона тримає веретено і пряжу. В апсиді центрального вівтаря зображена велична постать Богородиці – Оранти (висота 5,45м), яка відзначається вишуканістю ліній і монументальністю, соковитістю фарб і незвичайною гармонією колориту. Це – найбільша фігура в усьому давньоруському мистецтві. Навколо неї – великий грецький напис. Богоматір зображена з піднятими вгору руками («Оранта»), як заступниця за людей, за місто, за країну. Під Богоматір'ю розташована багатофігурна композиція «Євхаристія» (причастя апостолів), а ще нижче – постаті «отців церкви», які є одним з кращих взірців давньоруського монументального живопису. Обличчя «отців церкви» індивідуально виразні, вражають глибоким психологізмом. Виконані місцевими майстрами мозаїки Київської Софії, зберігаючи традиції візантійської школи, водночас мали певні індивідуальні особливості. Фресковий розпис Софійського собору стилістично близький до мозаїк. На фрескових панно – три цикли зображень: євангельські, біблійські, житійні. Світський сюжетний живопис, розміщений в західній частині храму, являє собою унікальне явище, не характерне для візантійських церковних канонів. Йдеться про урочисту композицію, яка зображує засновника Софії Ярослава Мудрого і його сім'ю на стінах середнього нефа, а також живопис башт. Особливий інтерес становлять сцени полювання, зображення константинопольського іподрому, на якому присутні візантійський імператор

і київська княгиня Ольга. Важливим елементом художнього опорядження Софії є орнаменти на всіх стінах і стовпах собору, віконних арках. Вони переважно рослинного характеру і нагадують орнаменти книжкової мініатюри. Вірогідно, практично одночасовими були фрескові розписи Св. Спасу в Чернігові. Найкращий з них – досить велике, майже в повний зріст, зображення Св. Теклі. Фреску виконано в стриманій гамі коричневих, жовтих та темно-червоних тонів. Зображення робив досвідчений та вправний майстер, що працював у живописній манері, характерній, як гадають, для столичного константинопольського мистецтва XI ст. Прекрасне внутрішнє опорядження мав храм Михайлівського Золотоверхого монастиря у Києві. Його мозаїки за схемою композиції нагадували софійські: Богоматір, «Євхаристія», «Святительський чин». Собор зруйновано в 30-ті роки XX ст., але вдалося врятувати декілька композицій – «Євхаристія», зображення Дмитра Солунського, Стефана, Фадея. Порівняно з софійськими мозаїки Золотоверхого храму більш динамічні, персонажі наділені індивідуальними психологічними рисами. Кольори мозаїк яскраві, малюнок виконаний чорними, зеленими і червоними лініями. Про майстерність давньоруських майстрів другої половини XII ст. свідчить уславлений фресковий комплекс Кирилівської церкви в Києві. Техніка написання фресок у порівнянні з Михайлівськими змінилась – їх виконано вже на одношаровому тиньку. Манера писання – більш широка та енергійна. Художні риси певною мірою пов'язують пам'ятку з мистецтвом слов'янських народів Балкан того часу. Особливою майстерністю відзначаються фрески на тему «Страшного суду», серед яких виділяється композиція «Ангел звиває небо». «Святі воїни» намальовані на центральних стовпах храму, наділені індивідуальними рисами. Великий інтерес у плані виявлення земних реалій в церковних канонічних розписах викликають сцени із життя Кирила Олександрійського в південній апсиді. Єдиний зразок малярства Галицько-Волинського князівства, що зберігся впродовж віків – фрагмент фрески «Божественна служба», що була створена в XII ст. й прикрашала вівтарну арку Успенського храму у Володимирі, дійшов аж до XIX ст. Цей фрагмент дозволяє твердити, що місцеві малярі були на той час обізнані із найбільш передовою течією візантійського мистецтва.

В X ст. народжується давньоруський станковий живопис (малювання ікон). Іконами прикрашали храми, каплиці, палаци, житла бояр, купців. Перші ікони на Русь привозили з Візантії і Болгарії, пізніше з'явилися і власні. В міру того як давньоруський іконопис набував самостійного розвитку, традиції візантійської іконографії послаблювалися, створювалися самобутні, яскраві шедеври церковного живопису. Найвідомішою іконописною майстернею в кінці XI – на початку XII ст. була Печерська. Тут творив перший відомий у писемних джерелах давньоруський іконописець Алімпій (Аліпій), Печерський преподобний, який пройшов школу грецьких майстрів (жив в другій половині XI ст.) Вважають, що вже як майстер він брав участь у розписах Михайлівського Золотоверхого собору (1108-1113

рр.). Ряд дослідників пов'язують з київською художньою школою ікони «Ярославська Оранта» (зберігається у Третьяковській галереї), «Устюжське Благовіщення», «Дмитрій Солунський» (знайдена у місті Дмитрові) і композицію «Свенської (або Печерської) Богоматері». Ікона «Ярославська Оранта» за манерою виконання перегукується з мозаїками храму Михайлівського Золотоверхого монастиря і, на думку дослідників, може належати пензлю Алімпія. Рештки іконописних майстерень виявлено розкопками 1938 р. на території колишнього Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві, а також у Новгороді. У Києві сформувалась іконографія святих Бориса і Гліба, уявлення про яку дає ікона «Борис і Гліб» кінця XIII – початку XIV ст. (експонується у Київському державному музеї російського мистецтва). Із Новгорода походять ікони «Архангел» кінця XI ст., а також «Устюжське Благовіщення» (XII ст.), які за стилем близько стоять до фресок і мозаїк Михайлівського Золотоверхого храму. Певне відношення до киеворуського іконопису, напевно, мала і знаменита ікона «Володимирська Богоматір», яку привезли на Русь разом з іконою «Пирогощі» – «в єдиному кораблі» в 20 – 30-х рр. XII ст. Вона прикрашала храм Бориса і Гліба у Вишгороді. Згодом (1155 р.) її вивіз Андрій Боголюбський до Володимирана-Клязьмі, від чого вона і отримала свою нову назву.

В XII ст. виникають художні школи у великих удільних князівствах: Галицько-Волинському, Володимиро-Суздальському. Місцевий іконопис розвивався в Галицько-Волинській землі під впливом київського. З робіт художників високого професійного рівня збереглась ікона Богоматері - Одигітрії кінця XIII-XIV ст. з Покровської церкви м. Луцька (нині у Київському державному музеї українського мистецтва). Галицьке образотворче мистецтво гідно представляє відома ікона святого Юрія-змієборця на чорному коні (зберігається у Львівському державному музеї українського мистецтва). Високого рівня розвитку досягло в Київській Русі прикладне мистецтво. Орнаментальними композиціями, більшість елементів яких беруть свій початок не лише у слов'янській, а й у значно давнішій язичницькій старовині, декорувалися предмети побуту, прикраси, зброя, металевий і керамічний посуд, вироби із кості.

Київська Русь славилась ювелірною майстерністю: виготовленням срібних браслетів, перснів та інших прикрас. Творча думка давньоруських майстрів значно випереджувала розвиток техніки в країнах Західної Європи.

Давньоруські майстри знали найтончіші способи обробки ювелірних виробів, наприклад, зернь. На металічну поверхню по лінії нанесеного перед тим малюнка напаявалися тисячі крихітних кульок. Не менш складною була техніка скані – створення малюнка з найтонкішої золотої або срібної проволочки. Ремісники, відливали у воскових моделях і кам'яних формочках різноманітні ювелірні вироби, що свідчить про масове виготовлення речей, на які був високий попит не тільки на внутрішньому, а й на зовнішньому ринку. Художні вироби із золота і срібла прикрашали черню, інкрустаціями і перегородчастою емаллю. В цій складній техніці

давньоруські майстри досягли такої високої досконалості, що їх вироби були неперевершеними на світовому ринку. Емалі за засобом виготовлення поділялись на виїмчасті (коли в золотій чи срібній пластинці видовбували жолобки або віконця і наповнювали їх різнобарвною смальтою) та перегородчасті (коли прилютовували до пластинки золотий чи срібний дротик, що розмежовував фарби і служив за контур фігуральної чи орнаментальної композиції). Смальту насипали в жолобки чи дротяні перегородки в порошок, що топився і виповняв контури на огні. Ця надскладна техніка була запозичена з Візантії і набула особливого поширення в XII – XIII ст. Самі емалі увійшли до ювелірного мистецтва як замітники дорогоцінного каміння. У майстернях ювелірів виготовлялись князівські діадеми і барми (княжі та боярські ланцюги), рясна, підвіски, дужки очілля, різноманітні колти (золоті коробочки для пахоців, що їх чіпляли жінки над вухами, до кіс, або шапочки), нагрудні хрести та медальйони, коштовні оклади церковних книг. Вершиною давньоруської емалевої справи фахівці вважають витвори Лазаря Богши – київського майстра другої половини XII ст., до яких відносять князівську діадему із зображення вознесіння Олександра Македонського з Сахновки, цату з деісусним чином з Кам'яного броду, а також хрест княгині Єфросинії Полоцької.

Чернь в прикладному мистецтві Давньої Русі була відома вже в X ст. Але особливо широке застосування вона набуває в XI – XII ст. Черненим орнаментом прикрашають речі побутового застосування – срібні блюда, бокали, оковки турових рогів, оправы і прикраси кінської зброї, зброї. Однак давньоруські майстри більш за все використовували чернь для жіночих прикрас, зокрема, браслетів, перснів, колтів і т. ін., а також для прикрас жіночого та чоловічого одягу – пряжок поясів, гудзиків. Художні вироби під чернь здебільшого виготовлялись тисненням, чеканкою або литвом. В XI – XII ст. це робилось так, щоб малюнок був виконаний високим рельєфом. Фон залишався заглибленим і заповнювався черню, що виготовлялась із суміші червоної міді, свинцю, срібла, поташу, солі, бури й сірки. Кращими виробами, виготовленими в техніці черні в XII – XIII ст., є широкі пластинчасті браслети-наручі із срібла, які називали «срібним фольклором» через численні зображення язичницьких свят та обрядів. На їхніх стулках зображені фантастичні звірі, птахи, квіти, рослинне плетиво, народні гуляння, скомороші танці, гусярі, русалки, воїни, дракони. З яскравих знахідок останніх десятиріч назвемо наручі з Києва та Болохівської Землі (Поділля – сучасна Хмельницька область). Більшість ювелірних художніх виробів із золота та срібла, особливо жіночих прикрас, виготовлялась в техніці філіграні (на дуже тонку металічну нитку напаявалась золота або срібна зернь). Давньоруським ювелірам було відомо два типи філіграні: ажурна, коли прикрасу виготовляють тільки з тонкої скрученої проволочки, і власне філігрань, коли звитий з проволочки узор напаявався на золотий чи срібний фон. Такі вироби також часто прикрашались і зерню. Вироби

київських ювелірів X – XIII ст. – срібні пластини з позолоченим південно-руським орнаментом, пластинчасті браслети на руки та кручені браслети з срібної і золотої проволочки з черню, чеканні вироби, прикрашені дрібною зерню, сканню та перегородчастою емаллю – це видатні досягнення давньоруських майстрів і художньої культури того часу. Вони відрізняються чіткістю малюнка, досконалістю композиції, високою майстерністю виконання. Речі, що вийшли з майстерень Києва, Новгород, Галича, Чернігова та інших давньоруських міст, зустрічаються під час археологічних розкопок практично в усіх європейських країнах. Художню творчість ювелірів Київської Русі високо цінували не тільки співвітчизники, але й представники багатьох країн світу. Так, німецький монах Теофіл, що в XI ст. вивчав художні ремесла різних країн, писав, що шлях до вдосконалення емалі і різноманітності черні відкрила Русь.

За рівнем розвитку художнього ремесла Київська Русь він ставив на друге місце одразу ж за Візантією, попереду Італії, Франції, Німеччини і Англії.

Ткацтво було відоме слов'янам від давніх часів, це був жіночий промисел. Жінки пряли прядиво з льону чи конопель, при чому вживали куделю й веретено. У слов'янських могилах часто зустрічаємо пряслиця, вироблені з камінчиків, що їх насаджували на веретена. Потім ткач або ткаля вироблювали полотно на кроснах. Спочатку були відомі тільки грубі полотна, що їх звали товщинами; таких полотен уживали також на вітрила до кораблів. Пізніше навчилися виробляти тонше полотно, тончицю, а також різнорідні оздобні тканини: полавочники, скатерті, убруси. З вовни плели різні частини одягу, як клобуки – шапки, або копитця – рід панчіх. Здавна також робили сукно, але просте, грубе. Тонші сукна, а також шовки і усякі дорогоцінні матерії привозили з-за кордону, з Візантії та Західної Європи. Ткацтво й пошиття дорогого вбрання відігравало не останню роль в обслуговуванні князівського господарства. Серед руських людей, які знаходилися у Візантії, були майстри, що оволоділи цим ремеслом. Від таких ремісників вимагались виключно висока кваліфікація, традиції і школа. Князі були зацікавлені у передачі ремісниками шовкоткацьких майстерень, знань, секретів майстерності по спадковості. Літопис неодноразово повідомляє про виробництво дорогоцінної тканини – паволоки: «Володимир Мономах дарував народу шматки тканини під час перевезення тіл Бориса і Гліба». Зрозуміло, що така продукція повинна була виготовлятися у спеціальних князівських майстернях, і саме такі майстри були, наприклад, у володінні Андрія Боголюбського. У побуті церковних феодалів значного поширення набуло вишивання золотом. Так, про кількість вишитих предметів можна судити по розповідям літописця під 1183 роком про пожежу в церкві Богородиці у Володимирі. Вишивка золотом використовувалась для прикрашання церковних речей. У XI ст. Анна Всеволодівна, сестра Володимира Мономаха, дочка великого князя Всеволода, постригшись у створеному її батьком Андріївському монастирі у Києві, організувала там

школу, де молоді дівчата вчилися вишивати золотом і сріблом. З X ст. в давньоруських літописах згадуються килими. У багатьох творах народного декоративного мистецтва Західної України (килими, вишивки, писанки) справедливо вбачають вико-ристання і дальший розвиток мотивів, що існували ще в середньовіччі.

На процес формування збройової культури Київської держави наклала відбиток особливе її геополітичне положення – на межі Європи та Азії, що сприяло створенню власного оригінального комплексу озброєння. Зброя як пам'ятка історії та елемент матеріальної культури несе інформацію про рівень і ступінь розвитку тогочасного суспільства, характер і спрямування історичних контактів, соціальні відносини людських спільнот і зберігає в собі передові думки, ідеї і технологічні рішення, від вирішення яких залежало розв'язання проблем, що поставали перед людиною. Перші зброярські майстерні, які виділились із ковальських, виникли у володіннях князів и обслуговували потреби панівних класів. З цих майстерень вийшла унікальна зброя, вироблена при допомозі складних технологічних прийомів з використанням дорогоцінних металів (наприклад, шолом і кольчуга князя Ярослава Всеволодовича, виявлені на місці Липицької битви 1216 р.; згаданий в Іпатіївському літописі під 1151 р. шолом великого князя Ізяслава з зображенням святого мученика Пантелеймона). Могутня у військовому відношенні Київська держава стала величезною лабораторією, де удосконалювалася військова справа, видозмінюючись під впливом сусідніх держав, але не втрачаючи національної основи. Зброярами Київської держави поряд із запозиченнями чужого досвіду, розроблялися та використовувалися власні зразки списів, сокир, стріл, костенів і мечів. Київськоруська військова техніка постійно перебувала у пошуку нових видів озброєння і збагачувалася досягненнями сусідніх племен і народів.

Велике значення у житті народу мала музика. У супроводі музики виконувались обрядові пісні, танці та видовища на громадських та родинних святах. Під звуки музики розпочинали бої. Виконавці етнічних пісень під акомпанемент гуслі оспівували («славили») подвиги богатирів. Поезія виконувалася під музику. Поширеним був речитатив. Яскравим представником таких виконавців вважається співець XI ст. Боян, згаданий у «Слові о полку Ігоревім», який жив при дворі великого князя Святослава Ярославича. Ще одного «славетного» співця – Митусу – згадує Галицько-Волинський літопис від 1241 р. Скоморохи-затійники були професійними акторами і музикантами. Мандруючи по країні, вони під час місцевих свят, торгів були бажаними учасниками різних видовищ, збирали чималі гурти людей. Скоморохи майстерно володіли різними жанрами: були співаками, танцюристами, фокусниками, водили ведмедів, грали на різних музичних інструментах. Вони жили і при князівських та боярських дворах. Умовно виділяють три напрями тогочасного музичного життя – народну музику, професійну інструментальну музику та церковні співи. Про народну музику наші знання походять лише з писемних джерел (оскільки вона не

записувалась) та давніх зображень, а також з можливостей інструментів, що реконструюються, й українського фольклору. До складу музичних інструментів Київської Русі входили різні духові інструменти – ріг, труба, зурна, сопілка, флейта, свиріль; струнні – гуслі, гудок (смик), лютня, ліра, арфа; ударні – бубен, накри, орган, тарілки. Найскладніші з них – пневматичний орган, арфа, лютня, якими користувались придворні музиканти. Особливе місце серед згаданих інструментів посідали гуслі, які ще називалися «псалтеріум» (Псалтир) – від грецького «бряцати на струнах». На фресці стіни південної башти Софійського собору є великий придворний оркестр з 11 музикантів. Ліву частину композиції займає переносний пневматичний орган (типова візантійська шафа з органними трубами). Праворуч від неї органіст. Інші музики грають на флейті з вставним мундштуком і трубах, лютні, величезній лірі, на тарілках, маленьких барабанчиках та музичних дзвонах. Ця фреска відбиває стан і рівень професійної інструментальної музики Київської Русі, яка відповідала кращим світовим досягненням тих часів. Своєрідним видом була також військова музика. У супроводі такої музики виступали в похід військові дружини, звучала вона під час битв, штурму ворожих фортець. Особливу роль у ній відігравали труби та бубни. Вагому частину музичної культури становили християнські церковні співи, які мали свій особливий стиль і вже в часи Київської Русі трансформувалися з простого одноголосся у багатоголосся хору. Перші церковні співи записувалися спеціальними грецькими знаками, які на Русі називали «крюками» або «знаменами», звідки й самі церковні співи отримали назву «знаменного співу». Спів був одноголосний, декламаційного характеру, причому ритм слова надавав ритму музиці. В основі знаменних співів лежала система з восьми ладів (гласів) – так зване осьмигласіє. На Русі склалося власне оригінальне осьмигласіє, яке будувалось на місцевих мелодійних традиціях. Згодом це привело до певних змін знаменного розспіву й появи нових його варіантів, зокрема, славетного Київського розспіву. В XI ст. виникли свої місцеві святкові служби, яких не було у Візантії. Також існувала і так звана кондакарна нотація (має назву від записаних нею мелодій кондаків – коротких хвалебних співів на честь святих), близька до знаменної, але із вживанням додаткових особливих знаків. Цій нотації відповідав особливий стиль церковних співів, який відзначався пишністю, широким вживанням мелодійних прикрас, й здобув назву «калофонічного» (прекраснозвучного). Розквіт його припадає на XII – XIII ст. Його вживання засвідчує й графіті Софійського Собору. Церковним співам навчали спеціальні вчителі – «доместики», які поєднували крім того обов'язки й співака-соліста, й диригента хору. Хор великих церквах мав свого доместика. За Десятинною церквою знаходився «двір доместиків», звідки професійний церковний спів поширювався по всій Русі. Давньою і досить унікальною формою вітчизняної музичної культури є дзвонова музика. Дзвони повідомляли про нашествя ворога, пожежі, військові

перемоги, скликали народ на віче, викликали у людей почуття радості або скорботи, надії, тривоги, страху тощо.

Отже, динамічний розвиток Руської держави вже наприкінці X ст. приніс сюди і державну релігію, і писемність, і містобудування, тобто усі ознаки «цивілізації». Загалом культурний розвиток Київської Русі IX – XIII ст. знаходився на високому, європейському рівні. Культура Давньоруської держави посідала значне місце в культурному житті Європи й активно впливала на процеси розвитку європейської і світової культури. Вона виступала як частина єдиної середньовічної цивілізації, підпорядкована тим закономірностям, які були властиві останній, незалежно від національних особливостей та специфіки.

У культурі галицько-волинської доби ще виразніше, ніж раніше, спостерігається оригінальне поєднання слов'янської спадщини і нових рис, зумовлених зв'язками з Візантією, Західною і Центральною Європою, країнами Сходу. Князівству належить почесне місце у формуванні української культури, в зміцненні її зв'язків з культурами інших народів. Протягом століть у важкі часи панування іноземних держав українські діячі літератури, мистецтва, освіти звертались до спадщини минулих епох, в тому числі і до доби Галицько-Волинського князівства.

Висновки

1. Отже, в період Середньовіччя існувала високо розвинута давньоруська культура, котра нічим не поступалася культурі Візантійської імперії, країн Заходу та Сходу. Поштовх її розвитку надала християнізація Київської Русі, яка стимулювала розвиток писемності, освіти, книжної справи, сакрального мистецтва. Шедеври літератури, архітектури, іконопису Русі вражають по сьогодні.

2. Феодальна роздробленість, розпад країни на окремі князівства, напади монголо-татар поклали кінець існуванню єдиної держави. Та її культура не зникла безслідно – вона стала основою вітчизняного Ренесансу.

3. Культуру Середньовіччя можна охарактеризувати як межу і відкрити, що спричинено геокультурними чинниками – розташуванням Русі між світом цивілізації Заходу й стихією східної кочової культури; між світом-спадкоємцем римської культури, орієнтованої на упорядкування зовнішнього світу, й світом грецької спадщини, яка зосереджена на внутрішніх цінностях, між світами західного (католицького) і східного (православного) християнства, а також напруженими й різноманітними зв'язками з іншими культурами. І в цьому її особливість, багатство та унікальність.

Питання для самоконтролю

1. Які першовитоки має культура Київської Русі?
2. У що вірили наші далекі предки?
3. Що таке язичництво?

4. Який вплив справило християнство на процеси розвитку культури Київської Русі?
5. Що нового було привнесено у державну систему освіти за часів князювання Ярослава Мудрого?
6. Які ви знаєте провідні жанри оригінальної літератури Київської Русі?
7. Чи стала перекладна література першоджерелом для процесів становлення і розвитку оригінальної літератури Київської Русі?
8. Кого ви назвете з видатних діячів культури Київської Русі?
9. Коротко охарактеризуйте основні жанри образотворчого мистецтва Київської Русі. Чи існували тоді художні школи, цехи, майстерні?
10. Що таке мозаїки та фрески? Чи можна вважати, що вони належать до оригінального вітчизняного мистецтва?
11. Які види прикладного мистецтва набули високого розвитку та поширення на Русі?

ЛЕКЦІЯ 4. УКРАЇНСЬКИЙ РЕНЕСАНС XIV-XVI ст.

План

1. Особливості розвитку вітчизняного Ренесансу і гуманізму.
2. Національно-культурні процеси й духовне життя в Україні у XIV – XV ст.
3. Українська художня культура XIV-XVI ст.

1. Особливості розвитку вітчизняного Ренесансу і гуманізму.

У XIV ст. почалася нова епоха в історії вітчизняної культури – Відродження (Ренесанс). Поняття Рінашименто (Rinascimento) – «відродження в мистецтві», запроваджене архітектором і живописцем Джорджо Вазарі, мова йшла про відродження давньоримської культурної традиції, яка заперечувалася середньовічною церквою, бо вважалася язичницькою. Відродження – це перехідна епоха в культурі Європи XIV–XVI ст., яка поєднала традиційне і новаторське, давши своєрідний, якісно новий сплав духовних цінностей. Відродження сформувало особливу антропоцентричну картину світу, в центрі якої обожнена людина як найвище творіння природи, що панує в ній; як господар історії, вільно діючий в світі ідей, відносин, культур. У більш вузькому значенні ренесанс – провідний стиль у мистецтві XIV–XVI ст.

Перехідність Відродження обумовлена особливостями соціально-економічного розвитку Європи, осередком якого були міста. Саме у ренесансних містах формувалося громадянське суспільство, засноване на правових гарантіях і формальній рівності різних суб'єктів власності. Його передвісники цехові братства – об'єднання ремісників і міщан, що мали свою власність, професійні статuti та суди, обирали голову (цехмістра), спільно відзначали свята, надавали матеріальну допомогу своїм членам тощо. У др.

пол. XVI ст. у Львові, Кам'янець-Подільському, Києві, Луцьку, Кременці користувалися магдебурзьким правом самоврядування. Влада у цих містах належала магістрату, який обирала міська громада. Поступово в її структурі формувалася особлива соціальна група інтелігентів-адміністраторів; вони відігравали значну роль не тільки у ствердженні політичного авторитету міст, але й у розвитку нової культури. лежала від виробництва. Суттєво й те, що ренесансні міста були багатонаціональними. Так, в українських містах постійно проживали поляки, німці, євреї, вірмени, італійці, греки, литовці, молдавани, угорці, що сприяло взаємопроникненню різних культурі релігій. Етнічно різноманітне населення, необхідність спільно протистояти зовнішній агресії та узурпації, а головне – самодіяльний характер торгово-ремісничого життя зробили ренесансні міста своєрідною лабораторією для різноманітних форм соціальної творчості.

Величезні зміни відбулися й у технічній сфері. Нові уявлення про час і простір формувалися завдяки широкому використанню у повсякденному побуті механічного годинника і скла. Зразковим технічним досягненням епохи Відродження став дерев'яний друкарський прес, сконструйований німецьким винахідником Йоганном Гутенбергом. У кінці XVI ст. друкарні працювали також в Острозі, Києві, Почаєві, Стратині, Крилосі, Угерцях.

Найхарактернішою ознакою нового типу культури вважається гуманізм. Його можна визначити як культурний рух епохи Відродження, центральна ідея якого – актуалізація через гуманістичні заняття можливостей особистості, всебічна культивування її «достоїнств». Гуманізм виникав там, де міцніла національна самосвідомість. XIV–XVI ст. – це епоха становлення європейських націй, мов, формування національної історичної традиції. Найважливіший принцип ренесансного гуманізму – принцип спільного блага, основні ознаки котрого – патріотизм, служіння державі, соціальна активність – вищі чесноти громадянина.

Культура України епохи Відродження мала потужну базу – культурні традиції Київської Русі. Вбираючи в себе досягнення інших культур, вона виходила на загальноєвропейську арену XIV ст. як одна із внутрішньо сформованих, незважаючи на відсутність цілісної національної держави. XIV–XV ст. стали періодом раннього українського Відродження, коли, за словами Івана Франка, «повіяло новим європейським духом».

Центром гуманістичного руху став Київ, де працював потужний осередок літераторів-перекладачів, які ознайомили українську спільноту з досягненнями інших культур. Саме у цей період під впливом Візантії та Італії формувався світогляд, орієнтований на земне життя і потребу його пізнання та вдосконалення.

Ідеї раннього гуманізму, пов'язані з візантійсько-християнською догматикою, обумовили нову інтерпретацію стародавньої культури. Українські гуманісти передусім зверталися до творів грецьких і римських істориків, філософів, видатних політичних і державних діячів, арабо-

єврейської культурної спадщини. Перевага при цьому надавалася роботам практичного характеру.

Ідеал епохи – «тримовна» людина – знавець грецької, латинської та єврейської мов. Ці знання були потрібні не стільки для освоєння минулого, скільки для практичного діяння. Від героя-мученика до героя-переможця прямувала вітчизняна культура, починаючи з XIV ст. У XV ст. ця тенденція знаходила вияв у «житійній літературі» – агіографії. Її поширенню сприяли митрополит Кипріан, а також Григорій Цамблак – один з найяскравіших представників нової української літератури та церковної музики.

Провідниками ідей раннього гуманізму були також італійські архітектори, ремісники, купці, промисловці. Найчисленніші їхні громади проживали у Києві і Львові.

Розвиток вітчизняної культури йшов по висхідній; на її сцену виходило козацтво. Саме з ним був пов'язаний ренесансний герой – сильна особистість, енергійний і впевнений ватажок, безстрашний лицар, який долає будь-які перешкоди на своєму шляху і самовіддано захищає рідну землю від ворогів.

Важлива роль у поширенні нової європейської культури належала вищій освіті, що сприяла формуванню в Європі єдиного культурного простору. У XIV–XV ст. в європейських університетах навчалися студенти – вихідці з українських міст. Численними були їх земляцтва в Краківському, Болонському й Падуанському університетах; молоді українці вчилися у Віттенберзі, Базелі, Парижі, Відні.

Українські гуманісти були православними, католиками та уніатами; вони писали свої твори латинською, українською, польською мовами. Більшість з них усвідомлювали себе українцями (русинами, роксоланами, русами.). Були і такі, що не наголошували на своїй національній приналежності. Але всі вони згуртувалися у цей важливий період національного буття українського народу.

Найвидатнішим представником раннього українського Відродження XIV–XV ст. був Юрій Дрогобич – доктор філософії та медицини Болонського університету; впродовж 1478–1482 рр. він викладав математику і астрономію, а у 1481–1482 рр. обраний ректором медичного факультету та вільних мистецтв. У Краківському університеті його лекції слухали К. Цельтіс та М. Коперник. Ю. Дрогобич – автор друкованої книги «Прогностична оцінка року Божого 1483», де подані наукові відомості з географії, астрономії, філософії. Праці Ю. Дрогобича, в яких відчутне нове розуміння людської особистості, гордої за свій рід і батьківщину, знали в багатьох країнах Європи.

XVI ст. – період зрілого Відродження в українській культурі, що позначений пробудженням національної самосвідомості. То були тяжкі часи спустошливих нападів турецько-татарських агресорів, посилення національного і релігійного тиску з боку польської шляхти (Люблінська унія 1569), боротьби між Реформацією і контрреформацією на чолі з орденом

езуїтів, підготовки до створення конфедеративної держави, загострення соціальних протиріч, кризи православної церкви й пов'язаної з нею системи освіти. Проте, незважаючи на несприятливі умови, Україна переживала певне культурне піднесення. З'явилися гуманістичні центри учених людей, що брали активну участь у громадському житті, писали і перекладали різноманітні твори, укладали підручники і словники, засновували друкарні та школи.

Двома найважливішими подіями відзначене українське Відродження XVI ст. В 1544 р. у Львові при церкві св. Миколая засновано Успенське братство – неформальне, національно-релігійне об'єднання свідомих громадян (заможних міщан, купців, ремісників-селян, дрібних власників), занепокоєних станом православ'я та майбутнім культури. У др. пол. XVI ст. братства стали прообразом громадянського суспільства. Спочатку вони опікувалися освітою городян, засновували бібліотеки, займалися науковою і видавничою діяльністю. Разом з тим братства турбувалися про належний християнину моральний клімат у сім'ї, гідний відхід людини із цього світу. Але поступово братства почали втручатися в церковне життя, критикуючи тих православних ієрархів, які претендували на необмежену владу в церкві і зрадили звичаї, мову, віру свого народу. Розгорталася боротьба за пряме підпорядкування Константинопольському патріархові й незалежність від місцевих церковних владик, які опинилися під фактичним контролем міської громади.

Друга важлива подія української культури XVI ст. – заснування у 1576 р. князем Костянтином Острозьким науково-просвітницького центру в Острозі. Серед відомих українських гуманістів XVI ст. – поет і педагог Павло Русин із Кросна; Лукаш з Нового Міста – доцент філософії та магістр вільних мистецтв Краківського університету; поет і перекладач Севастьян Кленович – автор популярної тоді «Роксоланії»; філософ і поет, автор поеми «Острозька війна» Симон Пекалід .

Серед представників українського гуманістичного руху – культурно-освітній діяч і поет, перший ректор Острозької академії Герасим Смотрицький та його син Мелетій Смотрицький – учений філолог і письменник; брати Лаврентій та Стефан Зизанії – філософи, письменники, перекладачі.

До кола найвидатніших європейських гуманістів XVI ст. належав Станіслав Оріховський – поет, публіцист, оратор, філософ, політичний діяч, якого називали «русинським Демосфеном» та «сучасним Цицероном». Серед його праць, написаних латинською та польською мовами, гуманістичний твір про природу демократичної держави – «Напучення польському королеві Сигізмунду Августу» .

Український гуманістичний рух XVI ст. міцнів завдяки безпосереднім контактам із представниками Північного Відродження і Реформації, тому інтереси вітчизняних мислителів поширювалися в історію, теологію,

натурфілософію – вчення про природу, вільну від підкорення теологічному світосприйняттю.

Важливий здобуток наукової думки епохи Відродження – розвиток теорії природного права. Мислителі XVI ст. на відміну від попередників вважали, що таке право існує незалежно від Божої волі. Разом з тим природне право, вище людських законів, які при потребі можна змінювати. Ренесансна концепція природного права ставила на чільне місце невідомі у попередні епохи поняття вроджених для індивіда особистих свобод. Гуманісти вважали, що людина в цивілізованій державі повинна мати права на повноцінне життя, свободу совісті, слова.

Діячі епохи Відродження зробили значний внесок у теорію суспільного договору. Вони стверджували, що королівська влада виникла внаслідок угоди між людьми, які добровільно служать обраному голові держави. Вітчизняні мислителі висловлювали ідеї, які дають підстави вважати їх одними з перших ідеологів освіченої монархії в Європі. Передусім, гуманісти мріяли бачити в особі короля «філософа на троні»: мужнього, мудрого, справедливого та не байдужого до мистецтв. Наслідуючи дух реформаційного вчення, українські гуманісти відстоювали ідею незалежності світської влади від церковної. Вони заперечували божественне походження влади й держави, виступали проти підпорядкування світської влади духовній, відстоювали невтручання церкви у державні справи.

Значне місце в теоретичних міркуваннях українських гуманістів про державу належить проблемі війни і миру, актуальній тоді в усій Європі у зв'язку з постійними династичними, громадянськими, релігійними війнами. Ця ідея живе й донині в концепції «європейського дому».

Особливу зацікавленість вітчизняні мислителі XVI ст. виявляли до історії, яка розглядалася як людська драма в дії. Головною рушійною силою історичного розвитку і суспільного прогресу гуманісти вважали мудрість, розум і освіту. Для них історія – засіб пробудження свідомості народу та його історичної пам'яті, виховання патріотичних почуттів, любові до вітчизни.

Відродження принципово змінило становище художньої творчості та митця в суспільстві. Мистецтво сприяло єдності духовного життя епохи, наближаючись до науки, філософії, політики; воно стало справжнім рушієм процесу творення нового ідеалу, який, у свою чергу, впливав на всю систему мистецтв ренесансної художньої культури. Її ядро складали ідеї єдності краси і правди, природного і божественного, ідеалу і реальності, античності і християнства.

В українській художній культурі стиль ренесанс, передусім, стверджувався в літературі. Різноманітні за жанровими формами твори староукраїнською, слов'яноноруською, польською та латинською мовами найповніше втілювали гуманістичний ідеал. Інтерес до світу почуттів, до земних, людських цінностей найбільш чітко виявився в поезії XV-XVI ст. Найвідоміші українські поети Ю. Дрогобич, П. Русин, С. Оріховський, С. Кленович, С. Пекалід віддавали перевагу латинській мові, бо всіляко

підносили античну поезію. П. Русин написав величальну під назвою «Похвала поезії», де назвав поетичне слово «світлим даром богів», «їхнім дитям», «гомінким й солодким». Закономірно, що в літературу того часу владно входила козацька тематика. Геній народної творчості досяг свого найвищого зльоту у фольклорних жанрах героїчного епосу – багатющій скарбниці духовних цінностей українського народу. У XV ст. зароджувалися нові епічні жанри – дума та історична пісня, створювані співцями-кобзарями. Виконувалися ці твори речитативом (мелодійною декламацією) під супровід бандури, кобзи чи ліри. У найдавніших зразках героїчного епосу замальовані події раннього періоду козаччини; серед основних сюжетів – турецько-татарська неволя, втеча з полону, трагедія жінки-невільниці.

Вплив Реформації, релігійно-політичного протиборства позначився на розвитку полемічної літератури, яка синтезувала церковно-політичну публіцистику з сатирою. Її вершиною стала творчість Івана Вишенського. Його концепція про свободу народу і особи, яка ґрунтувалася на ідеях раннього християнства, ставила завдання захистити православне вчення від впливу католицизму. Послання, трактати, листи І. Вишенського відрізняються великим літературним хистом і естетичним смаком; заслуговує на увагу і його боротьба за слов'янську мову, її поширення на рідній землі.

З кінця XV ст. розвивався український ренесансний театр. Його витoki – у віршованих діалогах, які практикувалися в братських школах. Це були містерії та міраклі – релігійні спектаклі, що ілюстрували біблійні сюжети, сценічно відображали життя святих, а також мораліте – театральні постанови, героями яких були алегоричні постаті, – Душа, Чеснота, Любов, Покора, Гнів, Заздрість, що вели розмови моралізаторського характеру. З XVI ст. всі ці жанри релігійної драматургії стали складовими шкільної драми. Національною особливістю української шкільної драми було те, що поміж віршованих діалогів релігійного, міфологічного, алегоричного змісту виконавці вводили комедійні дієства у формі інтермедій або інтерлюдій.

Окремим театральним жанром була вертепна драма, у якій виступали ляльки (маріонетки). Спектакль складався з двох частин: релігійної (відбувалася у верхньому поверсі вертепу, що уявляв собою Віфлеєм) з чергуванням сцен народження Христа, поклону пастухів, вибухів гніву й люті Ірода, його смерті. В інтермедійній частині нижнього поверху виступали персонажі з народного буденного життя – Козак, Поляк, Литвин, що розважали глядачів.

Гуманістичний пафос епохи, її поривання до багатства життя, його духовних і чуттєвих радощів виявлявся і в просторових мистецтвах. Поступово змінювалася їх роль в художній культурі. Живопис, скульптура, графіка стали самостійними мистецтвами, відмежувавшись від архітектури.

Найактивніше у XIV–XVI ст. розвивалася оборонна архітектура, що використовувала найсучасніші досягнення європейського будівництва. Дерев'яні укріплення повністю змінювалися мурованими та цегляними. Були надбудовані стіни та вежі Луцького замку; збільшений і доповнений

системою земляних валів з бастіонами Хотинський замок, повністю побудований в каменю Кременецький. Могутністю та неприступністю вражав Невицький замок в Закарпатті. А в XV ст. була завершена найбільш потужна українська оборонна споруда – фортеця у Білгород-Дністровському, що нараховувала 20 веж; довжина стін – 2 км при висоті до 7 м та товщині до 5 м. Ще більшим за довжиною оборонних систем був Кам'янець-Подільський замок – 4,5 км. Саме в архітектурі оборонних споруд відбилася одна з найважливіших тенденцій художньої культури Відродження – поступовий перехід просторових мистецтв від готичного стилю до ренесансного (замок Любарта в Луцьку, Острозький замок, що споруджувалися у XIV ст. як готичні, перебудовувалися в ренесансі). Виразний оборонний характер мали і культові споруди (Святогорський монастир на Волині, церква у Сутківцях та монастир-фортеця у Міжгір'ї). З розвитком світської придворної культури споруди починали об'єднувати функції фортеці та палацу. Характерні приклади розкішних замків-палаців – Олеський, Жовківський, Золочівський, навколо яких розташовувалися парки з скульптурою.

З XVI ст. стиль ренесанс починав домінувати і в міській культовій та цивільній архітектурі. У 1527 р. велика пожежа знищила майже весь готичний Львів. Відбудовувався він вже по-новому архітекторами італійського походження – Петром Італійцем, Петром Красовським, Павлом Римлянином, Петром Барбоном. Найбільш яскравий приклад нової архітектури – ансамбль Успенської церкви, до якого також входять каплиця Трьох святих і вежа К. Корнякта, що порушила давню традицію домінування в силуеті вітчизняного міста вертикалі собору як знака верховенства духовної влади.

Живопис найбільше зберігав традиції художньої спадщини Київської Русі. Передусім це виявлялося в іконописі XIV-XV ст., де використовувалися давні православні канони – символічність кольорів, плоскість, застиглість постатей, зворотна перспектива. Така вірність традиціям, навіть певний консерватизм стали засобом збереження самотності національних духовних цінностей. У розвитку іконопису проявилася важлива тенденція епохи – образотворче мистецтво поступово втрачало анонімність, воно ставало авторським. Всупереч середньовічним звичаям, майстер Федуско із Самбора підписався під «Благовіщенням» (1579), що зберігається в Харківському художньому музеї.

Станковий живопис XVI ст., представлений батальним і міфологічним жанрами, натюрмортом, але найцікавішим був портрет, що відображував внутрішньо суперечливе, психічно напружене життя людської особистості.

Упродовж XVI ст. принципово змінилися стосунки між творцем і замовником-споживачем. Соціальна емансипація художника відбувалась і завдяки світському меценатству – митці отримували замовлення, їхніми послугами користувалися монархи і вельможі. Так, польські королі та магнати неодноразово запрошували українських майстрів для розписів

костьолів та панських палат. До нашого часу збереглися фрески, зроблені на замовлення вітчизняними митцями в Любліні, Кракові, Сандомирі, Вроцлаві.

XIV–XVI ст. – епоха розквіту українського мініатюрного живопису. За ствердженням фахівців, навіть французький малюнок того часу поступався українському в досконалості, а головне – в композиції. Серед видатних зразків ренесансної мініатюри – декоративні рамки славнозвісного «Пересопницького Євангелія» (1556-1561). Це одна з наших національних святинь: саме на цьому Євангелії складають присягу на вірність народу українські президенти.

Кінець XVI ст. – час розпаду ренесансної картини світу, що породив суперечливі тенденції в художній культурі; однак в них є і загальне – піднесення «внутрішнього бачення», суб'єктивного і фантастичного над авторитетом Природи і Античності.

2. Національно-культурні процеси й духовне життя в Україні у XIV – XV ст.

Приєднання українських земель до Великого князівства Литовського ознаменувало новий період у розвитку української культури, зокрема освіти, шкільництва та науки. Тогочасна українська мова стала державною мовою діловодства, дипломатії, приватного листування.

Розвиткові освіти у XIV – XV ст. сприяли великі церкви й монастирі. Духовна культура України все далі відходить від середньовічних теологічних настанов, відкриває шлях для поширення світської культури. Насамперед це виразилося в широкому залученні народної розмовної мови до процесу творення духовних цінностей; відродженні літературних традицій Київської Русі; творчому використанні культурних надбань Західної Європи.

З XIII – XIV ст. через Польщу та Литву посилювався західноєвропейський вплив. Найосвіченішим суспільним станом було духовенство. Школи існували при церквах і монастирях. Міщанство починає також проявляти велику турботу про освіту. Система освіти у містах України була подібна до західноєвропейських міст. Значна частина грамотних людей була серед шляхти. Вчителями було духовенство. Дяк навчав дітей в церкві, або біля церкви. Навчалися всі діти незалежно від матеріального становища їх батьків. Заможні люди наймали дяків для домашнього навчання. Підручником спочатку правив буквар, а згодом Часослов і Псалтир. Вчилися церковним співам, а також письму. Спочатку «уставу» (каліграфічному письму великими літерами), а з кінця XV ст. – скоропису, який сприяв українізації старослов'янської мови. Скоропис починає вживатися в урядовому та актовому діловодстві. Згодом розпочалося розділення на церковну та українську мови.

Тривалий час давньоукраїнська, або, як тоді її називали, руська, мова функціонувала на двох рівнях – розмовному і книжному, маючи між собою суттєві відмінності. Розмовна мова – використовувалася переважно в побуті

простого люду, книжна – в літературі, церковних справах, спілкуванні привілейованих верств населення.

Після закінчення шкіл випускники, не маючи власних вищих навчальних закладів, починаючи з XIV ст., здобували освіту в європейських університетах. З XV ст. при Краківському та Празькому університетах існували спеціальні бурси (гуртожитки) для студентів з України. Протягом XV – XVI ст. – 800 вихідців з України вчилися у Болонському, Падуанському, Базельському, Гейдельберзькому, Лейденському та інших університетах. Абсолютна більшість випускників повернулася на Батьківщину, ставши носіями ідей Гуманізму й Реформації. Чимало їх стало вчителями, поетами, визначними громадськими і політичними діячами.

Ренесансний стиль в Україні розквітає під впливом італійських майстрів. Він був тісно пов'язаний з відображенням внутрішнього суперечливого психічно напруженого життя людської особистості. Цей стиль найяскравіше представлений в так званому орнаментальному мистецтві. Йдеться про дерев'яне різьблення, покрите позолотою, що обрамлює ікони, вівтарі та цілі іконостаси. З часом мистецтво різьби виходить за церковні межі і наповнюється світськими мотивами. Насамперед зміст малюнка постає у вигляді скомбінованих із візерунків геометричних, рослинних, тваринних, а іноді й людських голів. Найчастіше зображувалися янгольські крилаті голівки та крилаті амури.

У дерев'яному культовому будівництві характерними були тридільний і хрещатий типи вирішень об'ємно-просторових композицій храмів. Це – церква Святого Духа в Потелечі, собор Благовіщення в Ковелі та ін. Кам'яні храми зберігали давньоруські традиції: Богоявленська церква в Острозі, Троїцька церква в Межиріччі, Успенський собор у Києві.

Епоха породжує людей, які звільняються від релігійно-канонічних обмежень, а у їх діяльності поєднуються минуле і паростки майбутнього. Прикладом може бути Григорій Цимблак. Обраний митрополитом Київським та Литовським, він виявив неприпустимий з позицій православної церкви лібералізм щодо відмінностей між католицьким та православним напрямками на Константському соборі (1418 р.). 1414 р. Цимблак став не тільки реформатором церковного співу в Україні та Білорусі (вніс у практику церковного співу болгарський розспів), а й створив більше 40 різноманітних творів: похвальних слів, проповідей, житій святих.

Розвивалась і народна творчість. Вона віддзеркалювала насамперед надбання і традиції Київської Русі. Обрядова поезія звільнялася від культових елементів. В ній з'явилися антифеодальні мотиви (жнивні та обжинкові пісні), а в цілому переважали русальні, купальські пісні, голосіння, зберігались народні обряди. Народною мовою народжувалися прислів'я, казки, приказки, перекази. Народна творчість прославляла почуття патріотизму, вірність православної вірі й обов'язку перед своїм народом. Разом з тим вона засуджувала порушення громадянської й родинної моралей.

Під впливом загальнослов'янського Відродження приблизно з кінця XIV – поч. XV ст. викристалізуються національні особливості української культури, зародилась епічна поезія – історичні пісні та думи. Донесли їх до людей народні співці-кобзарі. Виконувались ці твори речитативом під супровід бандури, кобзи чи ліри. Крім дум та історичних пісень, в українському фольклорі XIV – XVI ст. існувала релігійна поезія – легенди, вірші, пісні.

У XV ст. створюються нові редакції оригінальних творів часів Київської Русі, зокрема відомого Києво-Печерського патерика. Цей літературний твір складається з невеликих за обсягом життєписів, легенд, усних переказів. Головна його ідея – довести особливу святість Києво-Печерського монастиря, зокрема місця на якому він заснований.

Першу редакцію Києво-Печерського патерика було здійснено на початку XIII ст. Відомі кілька редакцій твору і понад 100 його списків. Він був однією з найулюбленіших книг староукраїнської літератури аж до XIX ст. включно. Це ж можна сказати і про інші переробки давніших Євангеліє, житій святих, проповідницьких пам'яток письменства, де народна мова відіграє значно більшу роль, ніж раніше.

Окреме місце в історії української культури XIV – XVI ст. займає історична література – літописання. Воно продовжувало та зміцнювало традиції початкового літописання Київської Русі. Це так звані або литовсько-руські літописи і Короткий Київський літопис, що містить опис подій 1480-1500 рр. Таких літописних списків відомо 13. Різні за обсягом і змістом, вони мають спільну особливість – їх автори були, очевидно, світськими особами.

У XV – XVI ст. в архітектурі сформувався своєрідний український стиль, який вдало поєднував ренесансні впливи з місцевою традицією, що походила з часів Київської Русі.

Пам'ятки того періоду можна поділити на дві групи: оборонні споруди та церкви. Протягом XIV – XV ст. зростала кількість міст і фортець. Нові умови ведення війни постійно вимагали спорудження укріплень не тільки підсилених мурованими баштами, а й цілком побудованих з каменю або цегли. У цей час будуються такі оборонні споруди, як замки в Хотині, Кременці, Кам'янці, Білгороді (Дністровському) та ін.

Українське образотворче мистецтво, особливого розвитку набуло на західноукраїнських землях. У живописі знайшли своє втілення народні Володимирі-Волинському. В Києво-Печерському монастирі зберігалися мотиви, продовжує панувати іконографія, набуваючи все виразніших реалістичних рис. Найкращими його зразками є сюжети «Різдва Христового» та «Успіння Богородиці» стінопису), розписи вірменського собору у Львові (XIV – XV ст.).

Вдосконалювалося мистецтво книжкової графіки. Вражають рівнем мистецького виконання мініатюри рукописних творів, зокрема «Життя Бориса і Гліба», Радзивілівського літопису.

3. Культура України в XVI – першій половині XVII ст.

Період XVI – першої половини XVII століття у розвитку української культури характеризувався:

1. Одночасною активізацією суспільно-економічних процесів, – збільшенням кількості ремісничих осередків, розвитком торгівлі, зростанням міст;

2. Посиленням боротьби за свою національну самобутність.

Характерною особливістю цього періоду було те, що соціальне поневолення українського народу, який перебував у складі Литви, Польщі та інших країн, поєднувалося з національно-духовним тиском на всі верстви населення;

3. Формуванням української мови як окремої мовної системи;

4. Активним впливом на українську культуру європейських процесів, пов'язаних з епохою Відродження.

Якісні зрушення в економічній сфері були тісно пов'язані з соціальними процесами. Після появи «Устав на волоки» (1557 р.) відбулося остаточне соціальне розмежування й виділення шляхти в окремий стан.

Після Люблінської (1569 р.) та Берестейської церковної (1596 р.) уній вона втратила своє привілейоване становище. Після падіння 1453 р. Константинополя православне духовенство втрачає підтримку зовні. У православ'ї поглиблюється інтелектуальний та культурний застій, посилюється наступ католицизму, поглиблюється розкол (з появою уніатської церкви) українського суспільства.

Вищевказані зміни призвели до того, що православне духовенство втратило свої позиції, а католицьке стало панівною ідеологічною силою, яка несла народу, з одного боку, європейську культуру та цивілізацію, а з іншого – окатоличення, полонізацію, тобто денаціоналізацію українців.

В умовах іноземної експансії і відсутності підтримки з боку держави перед українцями постала проблема збереження культури й національної ідентичності. Прагнучи поширити свій вплив, католицька церква закладає в Україні єзуїтські школи. Єзуїти заснували свої осередки в Києві, Луцьку, Львові, Вінниці, Острозі і вели пропаганду в своїх костьолах, серед талановитих і освічених людей, за якими повинна була піти проста людина. Єзуїтські школи поширювали католицьку культуру. Діяльність єзуїтів в Україні не можна оцінити однозначно. З одного боку, вони сприяли поширенню освіти, прилучали українців до досягнень європейської науки і культури (їх вихованцями були і такі відомі діячі, як П.Сагайдачний, Б.Хмельницький та ін.). З іншого боку, в умовах відсутності власної держави українцям особливого вибору, де навчатись, не було. Платою за навчання часто було зречення «батьківської» віри, а відтак, в тих умовах, і національності.

Після Берестейської унії (1596 р.) діяльність єзуїтів була спрямована проти православної церкви. Отже цьому духовному наступові слід було протиставити свою культуру.

Традиційні школи при церквах, де навчали найелементарніших знань та навичок, вже не відповідали вимогам часу. Виникла нагальна потреба в організації вищої школи в Україні, яка б за рівнем викладання не поступалася західним університетам і водночас могла б готувати національно свідомі кадри.

Українці долучившись до здобутків західної культури, створити сучасну систему освіти, зберегти та реформувати церкву. Цією справою, зокрема, зайнявся визначний діяч української культури князь Костянтин (Василь) Острозький.

У м. Острозі 1576 р. за його ініціативою був створений культурний осередок, а в 1578 р. князь заснував перший вищий навчальний заклад в Україні нового типу – *Острозьку школу (колегіум)*. Спочатку Костянтин запросив викладачами освічених греків, а згодом тут почали викладати обдаровані українські вчені. Старі слов'янські та греко-візантійські традиції поєднувалися в ній із здобутками європейської освіти. Працювала школа за програмою західноєвропейських університетів. Тут вивчали переважно три мови: давньоукраїнську (слов'яно-руську), грецьку та латинську і «сім вільних наук» – граматику риторичну, діалектику, арифметику, геометрію, астрономію, музику. Вона започаткувала «слов'яно-греко-латинський» тип шкіл в Україні. Острозька школа передбачала початкову й середню освіту з елементами вищої. Згодом цей навчальний заклад піднявся до рівня тогочасних європейських академій. До нього, крім ученого гуртка, входила академія (колегія) – перший український навчальний заклад європейського типу, а також друкарня І. Федорова. Намагаючись зберегти культурну ідентичність, діячі центру публікували полемічні твори слов'янською мовою, відстоювали православний релігійний обряд. Саме з діяльності Острозької академії починалося вивчення Біблії як тексту, розвиток друкарства сприяв критичному перегляду релігійних рукописів. Разом з тим академія затвердила зразок української православної школи як тримовного ліцею, гімназії або колегіуму (слов'яно-греко-латинський колегіум).

Острозька школа мала великий вплив на розвиток педагогічної думки. Першим її ректором був відомий громадський діяч, письменник, автор підручника старослов'янської мови Герасим Смотрицький, а викладачами – видатні педагоги Д.Наливайко, Х.Філарет, І. Лятос, Лукаріс Кирило та ін. Вихованцями школи були гетьман П.Сагайдачний, письменник, ректор Київської братської школи М.Смотрицький. Сучасники називали Острозьку школу академією. Після смерті князя К.Острозького школа занепала і в 1640 р. припинила існування.

Перша братська школа, відкрита у Львові у 1585 р., мала всестановий характер, високий рівень викладання. Заснували її діячі Львівського братства Ю. Рогатинець, І. Рогатинець, І. Красовський та ін. Статут школи («порядок шкільний»; 1591 р.) – видатна пам'ятка педагогічної думки.

У братських школах могли навчатися і діти з бідних родин. Навчання будувалося на зразок Острозької академії. Основоположним принципом в освітній діяльності братств стала теза, що з науки «все добреє приходить», а занедбання її викликає «неряд і все зло». З появою братських шкіл підвищується рівень викладання й поглиблюється зв'язок освіти з національним життям.

На початку XVII ст. провідну роль в українській освіті стала відігравати Київська братська школа. Вона відкрилася у 1615 р. на кошти Гальшки Гулевичівни. Першим її ректором став Йов Борецький, а опікуном був гетьман П.Сагайдачний. На чолі школи стояли видатні вчені й просвітителі: вищевказаний перший ректор Йов Борецький, Мелетій Смотрицький, Касіян Сакович та інші.

М.Смотрицький – автор фундаментальної праці «Грамматика словенська» (1619 р.), вона була авторитетним шкільним підручником, за яким викладали в Сербії, Болгарії, Росії аж до кінця XVIII ст. – майже 150 років. «Грамматика» складалася з чотирьох частин: орфографії, яка вчила правильно писати; етимології, що вчила правильно вживати слова; синтаксису, який «учить словеса сложні сочиняти»; і просодії, що вчить «мірою количества стихи слагати». Праці М.Смотрицького – це праці мислителя, блискучого стиліста. Він палко захищав свої переконання як православний, а згодом і як католицький богослов. Видав твори: «Апологія», «Протестація» та «Паранесіс», написані польською мовою.

В основу навчання було покладено слов'янську, грецьку, латинську. польську мови, а також «сім вільних наук». У нижчих класах вивчали мови, основи точних наук, музику. Учням вищих класів, які називалися студентами, викладали поетику, риторичку, філософію, астрономію. Київська братська школа була відкрита для всіх станів населення.

У 1631 р. архімандрит Києво-Печерської Лаври Петро Могила заснував при лаврі школу вищого типу. Всього в ній навчалось приблизно 100 осіб.

З ініціативи Київського братства і за підтримки митрополита Йова Борецького, а після нього – митрополита Ісайї Копинського і гетьмана Війська Запорозького Івана Петражицького лаврську школу було об'єднано з братською у **1632 р. Об'єднаний навчальний заклад дістав назву Києво-Могилянської колегії (з 1701 р. – Київська академія).** Її філіями були колегії у Вінниці та Кременчуці. Ця школа, зберігаючи національні традиції, прийняла програму і методи західноєвропейських університетів. Лекції читалися переважно латинською мовою. Вивчалися сім вільних наук: грамматика, риторика, поетика, філософія, математика, астрономія, музика; курс навчання тривав 12 років. Колегіум невдовзі став центром тяжіння слов'янської молоді з усієї Європи, а її вихованці часто продовжували освіту в університетах Парижа, Рима, Відня.

Навколо колегії гуртувались визначні представники української інтелігенції того часу Й. Конанович – Горбацький, І.Гізель, С. Косов та інші.

Після смерті Борецького його справу продовжив Петро Могила, який став митрополитом у 1631 р., опинившись таким чином біля керма всього культурного процесу в Україні. Діяльність і розквіт Києво-Могилянської колегії, щонайперше пов'язані з ім'ям цього видатного просвітителя періоду духовного відродження України.

Митрополитові Могилі судилось не тільки зміцнити православну церкву, зробити її найавторитетнішою з усіх східно-християнських церков, а й визначити напрям розвитку культури і освіти, пов'язаних з церквою. Спочатку він не користувався авторитетом серед козацтва – основної опори православної церкви, але повернення з-під влади уніатів Софійського собору та інших церков і монастирів піднесло його авторитет. Як владика Могила нагадував радше вельможного князя. Він рішуче взявся за оновлення церковного життя. Йому вдалося навести дисципліну і прибрати до рук братства, які своїми діями іноді вносили анархію у церковне життя.

У процесі реформування церкви важливим завданням Могила вважав формування фундаментальних догматів і впорядкування служби в такий спосіб, щоб обрядовість була логічна і однотипна.

Цим цілям слугувало опрацювання проекту «Православного ісповідання віри» – першого православного катехизису, який був прийнятий Собором православних церков у Києві в 1640 р. і в Ясах 1641 р. та остаточно затверджений усіма східними Патріархами в 1643 р. Щоб наблизити церкву до народу, він запровадив богослужіння українською *мовою*.

Петро Могила автор ряду богословських творів – «Євангеліє Учительне» (1616 р.), «Служебник» (тексти Богослужб 1629 р., 1639 р.), «Хрест Христа Спасителя» (1632 р.), «Анфологійон» (1636 р.), «Євлогійон» («Требник Петра Могилы», 1646 р.), тексти обрядів, численних полемічних праць і проповідей. За ініціативою і активною участю Могилы групою київських письменників був написаний один з кращих творів української полемічної літератури XVII ст. трактат «Літос альбо Камінь...» (1644 р.).

Діяльність П.Могилы сприяла формуванню національної свідомості українського суспільства, визріванню в його надрах ідей боротьби проти іноземного і релігійного гноблення.

Розвиток освіти в Україні сприяв появі наукових праць з різних галузей науки. Науковими центрами були Острог, Львів, Київ. Острозькі вчені написали ряд наукових праць з філософії, мовознавства, астрономії, бальнеології, географічних наук. З'явилися праці, які узагальнювали досвід сільського господарювання .

Вдаючись до технічних запозичень, місцеві умільці створювали і власні оригінальні конструкції, механізми, прилади, зброю (плоскодонні козацькі «чайки», пристосовані до пересування в плавнях і на мілинах); зразки годинників, замків тощо.

Найважливішою особливістю української культури XVI ст. була поява книгодрукування. Без нього не міг бути розвиток освіти та українського письменства, міжнародних культурних зв'язків.

Першою українською друкованою книгою вважається «Апостол», (25.2.1573 – 15.2.1574 рр.), надрукований у Львові Іваном Федоровим. За допомогою міщан у 1573 р. заснував тут друкарню, що й поклало початок українському друкарству. В 1574 р. він видрукував нове видання «Апостола», у післямові до якого містяться історичні відомості про початок книгодрукування на Русі, про життя й діяльність самого першодрукаря. Того ж 1574 р. було надруковано «Буквар» - цінну пам'ятку тодішньої навчальної літератури. Буквар складається з двох частин - азбуки та матеріалу для читання, граматичних вправ, взятих з церковних книг.

На початку XVII ст. провідна роль в українському книгодрукуванні належала друкарні Києво-Печерської лаври, яку заснував архімандрит Єлисей Плетенецький. У 1616 р. тут вийшов з друку «Часослов», пізніше «Лексикон словено-руський», цілий ряд граматик, букварів, словників, різноманітна полемічна і богослужебна література.

Через друковані видання населення різних земель знайомилося з останніми досягненнями суспільно-політичної й наукової думки, відчувало приналежність до одного етносу. У 1574-1648 рр. в Україні налічувалося понад 20 друкарень. Навколо їх зосереджувалися кращі інтелектуальні сили, які видавали навчальні посібники, Біблії, книги церковного та полемічного змісту. У виданнях поряд з церковнослов'янською дедалі частіше використовувалася українська мова, що робило їх доступнішими для широких верств населення. Книги прикрашались високохудожнім оздобленням, гравюрами, заставками. Це сприяло наближенню літературної мови до народної. Такою мовою перекладали книги Святого Письма. Найвидатнішою пам'яткою перекладної літератури XVI ст. є Пересопницьке Євангеліє. Ця унікальна рукописна книга для церковного богослужіння перекладена руською мовою, близькою до народної (1556-1561 р.) в с. Пересопниця нинішньої Рівненської області Михайлом Василевичем та архімандритом Пересопницького монастиря Григорієм. Рукопис налічує 964 сторінки, опрацьований у дубові дошки, обтягнуті зеленим оксамитом. Текст написаний чорним чорнилом великим уставним письмом. У Пересопницькому Євангелії вміщено Євангелії св. Матфея, Марка, Луки, Іоанна. Кожну главу започатковують сумарії – короткий виклад її змісту. Ця стародавня пам'ятка має багато діалектичних варіантів живої розмовної мови українців. Вона є свідченням високого рівня української культури XVI ст., своєрідним символом прагнення народу до розвою національної мови.

Цінною і цікавою є пам'ятка XVII ст. – Густинський літопис, переписаний 1670 р. в Густинському монастирі біля Прилук (нині Чернігівська обл.). Літопис називається «Кройніка» і написаний Захарією Копистенським між 1623-1627 рр. В Густинському літописі історія України доведена до 1597 р. і викладена у тісному взаємозв'язку з загальною світовою історією. В ньому чітко розрізняється історія південної Русі-України і історія Московського князівства. Копистенський описує взаємини України з Литвою, Польщею, Туреччиною, Кримським ханством. Окрема

частина літопису називається «О началі козаків» – його автора можна вважати першим істориком українського козацтва.

Викладений мовою близькою до народної з'явився на початку XVII ст. невеликий збірник під назвою «Літописи Волині й У країни», який прийнято називати «Київським літописом».

У відповідь на експансію католицизму на схід у XVI – XVII ст. в Україні з'являється богословська література: багато церковно полемічних і політичних трактатів. Першим з гострими полемічними творами виступив ректор Острозької школи Герасим Смотрицький. Найбільш відомим його твором є трактат «Ключ царства небесного» (1587 р.) із закликом до українського та білоруського народів стати на захист вітчизни, її національних традицій. Твори Юрія Рогатинця, Стефана Зизанія, Захарії Копистенського, Іпатія Потія, Христофора Філалета (Мартина Броневського), Мелетія Смотрицького, Касіяна Саковича, Атанасія Кальнофойського не лише реєструють тогочасні події, а й показують їхній зв'язок з минулим, зроблено узагальнення. Полемічна література є важливим джерелом до розуміння української історії. Її вершиною ж стала творчість Івана Вишенського. У своїх посланнях з Афону в Україну («Посланіє до всех обще в Лядской земле живущих», «Облічення діавола-самодержца» та ін.) він різко виступав проти польсько-католицької реакції, висунув утопічну про граму «царства Божого на землі».

Поряд із церковною розвивалась світська література. Це, зокрема, збірник «Ізмарагд», у якому містилося майже сто «слів» на морально-побутові теми – про книжну мудрість, про багатих і бідних, про гріхи, тощо. Ще в XV ст. з'явилися перекладені повісті про Александра Македонського («Александрія»), Троянську війну та ін.

В українській архітектурі XVI – першої половини XVII ст. особливо відчутне європейське Відродження. Змінюється вигляд більшості українських міст. Їх забудова починає впорядковуватися згідно плану. Зростає кількість мурованих споруд: церков, монастирів, світських будівель міщан, шляхти, магістрати тощо. Проте архітектура цього періоду представлена насамперед оборонними спорудами: замками, фортецями. Роль оборонних укріплень виконували також і численні культові споруди – церкви, монастирі, костьоли, синагоги.

Основним архітектурним типом у церковному будівництві були дерев'яні так звані зрубні храми. Церкви ділились на три частини: вівтар, власне церкву і бабінець. Дерев'яні дзвіниці, які споруджувалися осторонь, часто служили і за сторожові вежі. До таких найдавніших дерев'яних пам'яток належить церква Св. Духа в селі Потеличі поблизу Рави-Руської (1555 р.) та церква Св. Миколая у Чернівцях (1607 р.). Згодом архітектурний стиль тридільної дерев'яної церкви був перенесений а кам'яне будівництво.

В «дерев'яних» традиціях церковної архітектури видно, що саме невеликі сільські церкви стали законодавцями нової архітектурної моди. «Волинський» стиль церковного будівництва має не суворі романські риси, а

печать ліризму. Церкви затишні, простуваті по-селянські. Нерівні муровані поверхні їх стін мають щось від звичайної хати і неначе несуть тепло чийхось рук.

Нових обрисів набувають укріплені культові споруди. Великі монастирі мали вигляд справжніх фортець, захищених міцними мурами з вежами-бастіонами. Такими, зокрема, є Троїцький монастир у Межиріччі під Острогом та Дерманський монастир на Волині, Бернардинський монастир у Заславі, Успенський Почаївський монастир.

З початку XVII ст. оборонні споруди, світські будівлі, церкви набувають рис ренесансу. Їм притаманна витонченість, декоративне оздоблення, великі вікна, скульптури тощо. Замки перетворюються на розкішні палаци і крім основних, фортифікаційних, вони починають виконувати й суто декоративні функції. Вплив ренесансного стилю передусім відбивався на міських житлових будинках. Його перлинами в цивільній архітектурі є ансамбль львівської площі Ринок: будинок Бандінеллі та Чорна кам'яниця. Але найвидатніша пам'ятка цього періоду – це комплекс споруд Львівського Успенського братства – Успенська церква, вежа Корняка і каплиця Трьох Святителів. Авторами цих проектів були П.Красовський, Петро з Барбони, Павло Домінічі Римлянин, Амброджіо Прихильний та ін.

Цінними пам'ятками ренесансної архітектури у Львові є також каплиця Кампіанів, що примикає до Латинського кафедрального собору, та каплиця Боїмів. Ознаки ренесансного стилю спостерігаються при відновленні та реконструкції церковних споруд з княжих часів у Києві, Чернігові, Каневі, Переяславі.

У живописі, графіці, скульптурі спостерігався перехід від канонів середньовіччя до національних форм. З'являється монументальна скульптура. Вона виконувала функцію оздоблення архітектурних споруд. Прикметними у зв'язку з цим є скульптурні різьблення львівських каплиць Кампіанів та Боїмів.

В ті часи набув поширення й скульптурний портрет, що виконував функцію надгробного пам'ятника. Так, 1579 р. в Успенському соборі Києво-Печерської лаври було встановлено надгробок князя К.І.Острозького.

Протягом XVI – першої половини XVII ст. набуває подальшого розвитку іконопис. Виняткової майстерності досягли українські митці у створенні іконостасів. Українським іконам XVI – першої половини XVII ст. властиве продовження й удосконалення традицій візантійського іконопису. Дедалі частіше зображення на образах набували реалістичних рис, рис індивідуальності, передається динаміка руху. Прикладом можуть бути школи львівських художників Ф. Сеньковича та М. Петраховича. Найкращими зразками української іконографії є іконостас Успенського собору Києво-Печерського монастиря, Богородчанський іконостас у Скиті Манявському (Галичина) роботи Михайла Козелева. Справжньою перлиною українського мистецтва є іконостас П'ятницької церкви, створений львівськими митцями в першій половині XVII ст.

Поряд з церковним розвивалися світські жанри – портретний живопис та батальне малярство. Входить у звичай малювати у церквах портрети державних, політичних та культурних діячів. Наприклад, на стінах Успенської церкви у Києві були портрети Острозьких, Ольшанських, Вишневецьких, Сангушків, а трохи згодом – Хмельницького і Мазепи. У живописі світського характеру найпопулярнішим стає легендарний образ козака Мамаю.

Розвивалося й образотворче мистецтво малих форм – оформлення рукописних і друкованих книг, заставок тощо. Досконалим видом цього мистецтва була книжкова мініатюра та графіка. Яскравими зразками оформлення рукописної книги мотивів європейського Відродження є мініатюри знаменитого Пересопницького Євангелія і друкованої – «Апостола» та «Острозької Біблії».

Найбільші школи графіки діяли в Київській академії, Києво-Печерській лаврі, а також у Чернігові та Львові. Численними гравюрами прикрашені «Вірші на жалосний погреб Петра Конашевича-Сагайдачного» Касіяна Саковича. Тут вперше надруковано запорозький герб у вигляді козака з мушкетом на плечі. В оформленні книг цінним є гравюри, на яких зображені історичні події XVI – першої половини XVII ст.

У XVI – XVII ст. в Україні виникає шкільна драма. Це були так звані містерії та міраклі – релігійні драми в яких, з потреб церкви, сценічно відображались біблійні оповідання. Значного поширення набувають інтермедії. Це були веселі, насичені національним гумором побутові сценки, що вставлялися між актами релігійної драми для розваги глядачів.

Не пізніше другої половини XVI ст. виник вертепний театр.

Відома вертепна скринька зроблена місцевими майстрами у Ставищах 1591 р. Вертепний театр був надзвичайно популярним серед народу і майже в незмінному вигляді проіснував до 30-х років XX ст.

У братських школах Львова, Луцька, Києва, а потім у Києво-Могилянській колегії викладали музично-теоретичні дисципліни. Започаткований ще у XVI ст. партесний «багатоголосий» спів під назвою «київський» сягнув далеко за межі України. Теоретичні основи його узагальнив український композитор Микола Дилецький у виданій 1677 р. «Граматичі музикійській». З Києва інші слов'янські землі запрошували вчителів співу, регентів хорів, солістів та композиторів.

У 1578 р. в Кам'янці виник перший музичний цех – професійне об'єднання для захисту своїх інтересів. Українські наспіви й танці стають модними у західній Європі. Мелодії гопака й козачка часто звучали при дворах і на весіллях королів та інших європейських вельмож.

В усній народній творчості, крім традиційних казок, ліричних та соціально - побутових пісень, виникає героїчний епос – думи та історичні пісні. Головною особою в народній героїчній поезії виступав козак-воїн, патріот, непереможний в бою і поєдинку, в степу на волі і в турецькому полоні; тема трагедії жінок-невільниць. Це явище української культури

пов'язане із зародженням козацтва. Найвідомішими пам'ятками народної поезії цього періоду є пісні і думи про Байду, Мамаю, Самійла Кішку, Федора Безрідного, Марусю Богуславку, Втечу трьох братів з Азова, Плач невільників та ін. В усній народній творчості відбивалися як загальнолюдські моральні цінності, так і ті пекучі проблеми, що стояли перед українським етносом.

Отже, у XIV – першій половині XVII ст. культура України є складовою історії українського народу, який у тяжкій боротьбі засвоює свободу і незалежність зумів не тільки зберегти існуючі, а й створити нові національні культурні надбання. Україна пережила справжнє національно-культурне піднесення. Цьому сприяли такі фактори: відхід від середньовічних канонів; поширення ідей просвітництва; поширення ідей Гуманізму, Реформації та Контрреформації; зростання ролі і значення козацтва; діяльність братств; створення і розвиток власної системи освітніх закладів, друкарень, що стали носіями наукових знань; збереження традицій часів Київської Русі. Все це сприяло появі освічених людей, проникненню технічного прогресу в матеріальне виробництво і військову справу.

Висновки

1. Відродження (Ренесанс) – це перехідна епоха в європейській культурі XIV–XVI ст. від Середньовіччя до Нового часу, що обумовлена особливостями соціально-економічного і духовного розвитку, осередком якого були міста. Культурним рухом епохи Відродження став гуманізм, що формувався на базі класичної античної спадщини. На відміну від релігійного світогляду, в центрі якого був Бог, у гуманістів провідне місце посідала вільна і гармонійно розвинута людина.

2. Як нова верства світської інтелігенції, що здобула широке громадське визнання, українські гуманісти були носіями високої освіченості, національної самосвідомості, натхненниками ренесансного мистецтва. Вони зробили значний внесок у теорії природного права і суспільного договору, відстоювали ідею незалежності світської влади від церковної; приділяючи особливу увагу історії, гуманісти вважали її засобом виховання патріотичних почуттів, любові до вітчизни.

3. Український Ренесанс мав потужну базу – культурні традиції Київської Русі. На XIV–XV ст. приходився його ранній період, коли під впливом Візантії та Італії формувався світогляд, орієнтований на земне життя і потребу його пізнання та вдосконалення. Якщо центром раннього вітчизняного гуманізму був Київ, то в період зрілого Ренесансу XVI ст. провідну роль у вітчизняній культурі відігравав Львів. Гуманістичний рух того часу міцнів завдяки безпосереднім контактам із представниками Північного Відродження і Реформації.

4. Відродження принципово змінило становище художньої творчості та митця в суспільстві. Мистецтво сприяло єдності духовного життя епохи, воно стало справжнім рушієм процесу творення нового ідеалу. У

вітчизняному мистецтві XIV–XVI ст. стиль ренесанс передусім стверджувався в літературі і образотворчих мистецтвах, що найяскравіше відображали земну людину у Всесвіті.

Запитання для самоперевірки:

1. Назвіть особливості розвитку вітчизняного Ренесансу і гуманізму.
2. Охарактеризуйте національно-культурні процеси й духовне життя в Україні у XIV – XV ст.
3. Коли і ким було започатковано книгодрукування в Україні?
4. Як і чому народні обрядові дійства трансформувалися у театралізовані розваги?
5. Під впливом яких чинників в українській освіті відбулися істотні зміни на межі XVI-XVII століть?
6. Яка система освіти використовувалася в Острозькій академії?
7. Які особливості характерні для українських братських шкіл?
7. Охарактеризуйте українську художню культуру XIV-XVI ст.

ЛЕКЦІЯ 5. КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ В УКРАЇНІ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XVII- XVIII СТ.

План

1. Особливості та світогляд культури Нового часу. Соціально-історичні умови становлення і розвитку культури другої половини XVII-XVIII ст.
2. Козацтво як культурне явище.
3. Українське Просвітництво XVII-XVIII ст.
4. Художня культура Нового часу.

1. Особливості та світогляд культури Нового часу. Соціально-історичні умови становлення і розвитку культури другої половини XVII-XVIII ст.

XVII–XVIII сторіччя – це епоха становлення європейських національних культур, панування абсолютизму у ряді провідних європейських країн, наукової революції, колоніальних війн, меркантилізму та принципів вільної конкуренції в економіці, лібералізму в політиці, відкритої боротьби із застарілими феодальними формами у суспільному житті та культурі, що завершилася Великою Французькою революцією 1789-1794 рр. XVIII ст. – вік Розуму, епоха Просвітництва та вільнодумства.

Для людської спільноти Нового часу властива нова суспільна свідомість та нові капіталістичні відносини. Нарешті національні держави остаточно замінили величезну космополітичну імперію і Європа вже існувала як конгломерація національних спільнот, кожна з яких відстоювала власні інтереси. Поступово сформувався новий прошарок суспільства – буржуазія. В масовій свідомості європейців відбувалися важливі соціально-психологічні

зрушення, серед найважливіших – виникнення ідеалу республіканського устрою. В основі республіканського ідеалу насамперед ідея рівності та орієнтація на визнання прав більшості. Авторство першої в Європі державної конституції належить українському гетьману Пилипу Орлику. Складена ним разом з козацькою старшиною угода 1710 р. «Пакти і Конституція прав і вольностей Війська Запорозького» отримала назву «Конституція П. Орлика». Вона складалася із 16 статей і була діючим нормативним документом на Правобережній Україні до 1714 р. Уперше в Європі було вироблено реальну модель вільної, незалежної держави, заснованої на природному праві народу на свободу й самовизначення, модель, що базувалася на незаних досі демократичних засадах суспільного життя.

В цю епоху змінювалося відношення до релігії, поширювались вільнодумні ідеї, що були пов'язані з релігійно-філософськими вченнями – пантеїзмом, за яким бог ототожнюється з природою, розчиняється в ній, та деїзмом, що визнає бога першопричиною світу, але заперечує його втручання в явища природи й суспільного життя. Вже у XVIII ст. одним з напрямів духовного життя Європи стало прагнення до секуляризації культури, тобто максимального розвитку в ній незалежних від церкви світських засад.

Вперше саме світогляд Нового часу отримав філософське обґрунтування, яке було реалізовано у межах раціоналізму та емпіризму.

Раціоналізм (лат. ratio – розум) визнає єдиним джерелом пізнання світу розум. Засновником класичного раціоналізму вважають французького філософа і математика Рене Декарта, який вимовив: «Cogito ergo sum» (Я мислю – отже, існую). Принцип декартівського раціоналізму презентував мислення, яке надавало людському існуванню справжнього сенсу. Розум здатний істинно осмислити існуючу реальність і не допускає можливості отримати хибних знань внаслідок пізнавальної діяльності, якщо розум помиляється, то лише через емоції і волю.

Емпіризм (лат. empiricus – чисто практичний) основи якого закладені англійським філософом Френсісом Беконом (1561–1626), що особливу увагу приділяв науковим знанням, які необхідно перевіряти та використовувати на практиці. Завдяки поширенню нового світогляду у XVII ст. в Західній Європі розпочався загальний прогрес знань, що був необхідним для промислового виробництва, торгівлі та мореплавання. Це була справжня наукова революція, що ознаменувалася значними відкриттями у галузі природознавства, технічними винаходами. Науковець вже не просто споглядав, він став експериментатором. Геніальний англійський учений Ісаак Ньютон сформулював основні закони класичної механіки, ним створено загальну картину безконечного Всесвіту. Було закладено основу багатьох сучасних наук, наприклад, англієць У. Гарвей відкрив кровообіг та започаткував фізіологію; італійський фізик Е. Торрічеллі винайшов барометр і започаткував метеорологію; А. Цельсій запропонував температурну шкалу; А.-Л. Лавуазьє є одним із засновників сучасної хімії та термохімії; К. Лінней створив систему класифікації живих істот; Г. Лейбніц заснував аналітичну

геометрію, диференційне та інтегральне обчислення. У результаті прогресу експериментального природознавства і математики вироблялось механіко-матеріалістичне уявлення про природу та її закони, яке найповніше відображено у класичній праці І. Ньютона «Математичні начала натуральної філософії» (1687).

Наука набула нового статусу та сучасної структури. Поруч з університетами спостерігаємо академії наук, які спеціалізувалися на теоретичних дослідженнях.

Наукові знання, що раніше були надбанням вузького кола вчених, стали поширюватись на всі суспільні верстви. Віра у могутність людського розуму, в його безмежні можливості, у прогрес науки, що створювала умови для економічного і соціального добробуту, – такий пафос цієї епохи.

На культурний розвиток України XVII-XVIII ст. суттєво вплинула і Національно-визвольна війна українського народу під проводом Б. Хмельницького. Перш за все в ході війни було підірване соціально-економічне значення православної шляхти тим, що вона втратила свої маєтки на Правобережній Україні, багато загинуло її представників в часи війни.

Духовне життя України в добу Руїни не тільки не завмирає, а виявляє подиву гідну активність і творчу наснагу, зокрема і в царі ні науки, філософії (й теології), літератури, політики – менше в царині освіти та мистецтва, що з природи речей вимагало і більших матеріальних засобів, і більш спокійних умов для свого нормального розвитку.

Доба Мазепи вперше давала можливість українській культурній творчості знайти своє завершення й реальне втілення, створити свій власний стиль. В добу Мазепи відроджується Київ як духовний центр України – і то не лише в рамках козацько-гетьманської держави, а значення та вплив його, як це було за часів Петра Могили, поширюється далеко на схід і південь, в країни Східної Європи і православного Сходу.

У XVIII ст. у Гетьманщині та Слобідській Україні продовжували діяти сотні початкових шкіл, у яких учителювали дяки. Наприкінці 80-х років стали з'являтися більш досконалі навчальні заклади. Це були 4-класні народні училища, в яких вивчали, зокрема, російську граматику, історію, арифметику, механіку, фізику, архітектуру. У 2-класних училищах дітей навчали читання, письма і рахунку. На Правобережжі і західноукраїнських землях початкові школи діяли при братствах. Шляхетські діти навчалися в єзуїтських василіанських школах.

Виникали нові колегіуми, які були середніми навчальними закладами: Чернігівський у 1700 р., Харківський – 1727 р., Переяславський – 1738 р. Особливо значимим освітнім центром став Харківський колегіум. Крім традиційних предметів, вивчалися також інженерна справа, артилерія і геодезія. Засновувалися медичні навчальні заклади. У 1773 р. у Львові виникла Медична колегія, яка у 1784 р. увійшла до складу медичного факультету Львівського університету. У 1787 р. відкрився вищий медичний навчальний заклад – Єлисаветградська госпітальна медико-хірургічна школа.

Наприкінці XVIII ст. в Україні з'являлися нові типи навчальних закладів – артилерійське та штурманське училища у Миколаєві. На Правобережжі і західноукраїнських землях діяли переважно єзуїтські колегіуми – Луцький, Кам'янецький, Львівський, Перемишльський та ін. Головним культурно-науковим осередком Києва і всієї України знову стає Могилянська колегія, яка щасливо пережила скрутні часи Руїни. Зміцнення української державності в останній чверті XVII століття створювало для колегії відповідну матеріальну базу, а відновлення культурних зв'язків із Заходом і відкриття широкого поля культурної діяльності на Сході допомагало колегії скупчувати видатні професорські сили.

Протягом XVIII ст. царський уряд послідовно здійснював політику русифікації України. Створювалися перешкоди для розвитку української культури. Російська мова запроваджувалася в адміністративних установах. Вона стала насаджуватися у книгодрукуванні, а з часом – і в освіті. З 1721 р. Синод – імперський орган, що управляв Церквою, встановив контроль над українськими друкарнями. Дозволялося друкувати лише церковні книги, причому, тільки російською мовою. У 1724 р. царські цензори закрили Чернігівську друкарню. Вона змогла відновити свою роботу лише через 20 років.

У 1763 р. гетьман К. Розумовський звернувся до царського уряду із проханням перетворити Києво-Могилянську академію на університет, відкрити університет у Батурині, а також заснувати при університетах друкарні. Однак Катерина II відкинула ці проекти. Вона не бажала підвищення рівня освіченості українського суспільства, що призвело б до посилення автономних позицій Гетьманщини. Невдовзі у Києво-Могилянській академії обов'язковим стало викладання російською мовою.

2. Козацтво як культурне явище.

Слово козак в перекладі з тюркської мови значить вільний. До появи українських козаків були на нашій території козаки татарські. Заснувалося козацтво в Україні (перша згадка 1499 р.) на островах пониззя Дніпра, де був створений військовий табір – Запорізька Січ. Козаки – проміжний стан між шляхтою та селянами; від селян їх відрізняла воля, а від шляхти те, що вони не могли бути власниками селян. Спочатку козацтво було неупорядкованим, але князь Д. Вишневецький у середині XVI ст. заснував на о. Малій Хортиці оборонний замок, що став базою козаків. На Січі жили не лише козаки, а й ті, хто здобував козацьке звання. Козацтво поділялося на січове та зимове. Зимові козаки жили поза Січчю, не називалися лицарями, бо мали сім'ї та маєтки, вважалися підданими товаришів, але у випадку війни служили нарівні з усіма. У Січ приїжджали люди усіх національностей, що свідчить про мультикультуралізм козацтва вже в ті часи. Кожний з них повинен був сповідувати символ віри запорожців, що складався з п'яти пунктів. Це: 1) православне віросповідання; 2) присяга на вірність православному володарю;

3) спілкування українською мовою; 4) безшлюбність; 5) проходження курсу військового навчання протягом семи років.

Суттєвою ознакою козацької культури була релігійність та особливе відношення до церкви. Відомий дослідник козацтва Д. Яворницький зазначав, що у їхньому середовищі ніколи не було розкольників, лжевчень, заборонялися пропаганда чи сповідування інших релігій. Запорозькі козаки – глибоко віруючі люди, що послідовно дотримувалися православної віри. Була встановлена практика щоденного богослужіння за чернечим чином православної церкви, що вимагав від священників виголошення проповідей українською мовою. Головну мету свого життя запорожці вбачали у боротьбі з ворогами церкви й віри.

В Запорозькій Січі козаків обов'язково навчали грамоті, козацькі старшини були письменними, читали закордонні європейські журнали, мали домашні бібліотеки. Деякі із старшин мали навіть вищу освіту, закінчивши різноманітні колегіуми, академії, університети.

Так як на Запоріжжі проживали представники багатьох націй, то козаки знали по декілька мов. Після другої половини XVII століття на Гетьманщині і Слобожанщині на кошти полків працювали сотні шкіл. Латинь, як мова міжнародного спілкування в Європі, мова науки, широко була представлена в Україні. Майже кожне село на Україні мало свою школу. Як показує перепис 1740-1748 рр. в семи полках Гетьманщини було 866 шкіл на 1094 оселі

Сільські громади своїм коштом утримували вчителів, дбали про шкільні будівлі. Запорозький уряд на чолі з кошовим отаманом постійно виявляв піклування про створення розгалуженої системи освіти. Січових школярів навчали читанню, співу, письму, а також основам військового мистецтва. Відомо про існування у XVII ст. «Козацької читанки», де містилися відомості з історії, географії, літератури. У монастирських школах хлопців навчали грамоті, письму та Закону Божому. Церковнопарафіяльними називали школи вокальної музики та церковного співу.

Могутнім впливом козацтва позначені різноманітні явища художньої творчості. Саме в Січі розвину лося своєрідне явище української народної культури – кобзарство. Кобзарі були поетами й усними літописцями, оспівуючи бойову славу. Українські народні пісні XVII-XVIII ст. є своєрідним історичним джерелом, при цьому достовірність, певна точність поєднуються в них з душевною схвильованістю.

Поетичним літописом козацького життя були також народні думи, стиль яких завжди описовий, широкий та образний, а зміст захоплює вірністю зображення, глибиною почуттів та реалістичністю відтворення подій.

У формуванні української національної самосвідомості великого значення набули козацькі літописи. Вже наприкінці XVII ст. вони існували у вигляді систематичних історичних оглядів, наприклад, літописи Пантелеймона Кохановського та Леонтія Боболинського. XVIII століття

стало періодом розквіту козацького літопису. Так в Густинському літопису одна із частин називається «О начале козаков». Але особливе значення мають такі літописи, як «Літопис Самовидця» та літопис козацького полковника Граб'янки, які охоплюють період від повстання Б. Хмельницького і до подій 1708 року. Ближче до мемуарної літератури ніж до літопису відноситься 4-хтомне зібрання С. Величка «Сказание о войне с поляками через Б. Хмельницького». Писалися літописи простим стилем та народною мовою (наріччям козацьким. Козацькі літописи знаменували перехід до власне історичної науки, від хронологічного переліку подій до їх осмислення й прагматичної інтерпретації.

В цьому ж столітті розквітла козацька філософія, політологія, правознавство, історіографія, з'явився перший твір на розмовній українській мові полтавського діалекту «Енеїда» І. Котляревського.

Справжньою перлиною української культури Нового часу в архітектурі став оригінальний козацький собор – це ірраціональний образ світу, що знайшов відображення у камені. Його бані зеленого та блакитного кольору прикрашені золотом або обліплені золотими зірками. Саме козацький собор став утіленням народної мрії про небо на землі. Зразки таких архітектурних пам'яток знаходяться у Ніжині, Києві, Ромнах, Глухові, Ізюмі.

Кульмінаційним часом розвитку бароко на Україні була доба Мазепи, великого мецената і фундатора низки пишних храмів. Мазепа фундував будівництво величезних храмів у Києві: Братського та Микольського монастирів, церкви Всіх Святих у Лаврі, над Економічною брамою Лаври. В 1690-1705 роках Мазепою та закінчених після його смерті 12 храмів, та реставрував 20 храмів: собор Св. Софії, Михайлівсько-Золотоверхий монастир, Св. Успенський собор Лаври, Троїцька церква над Святою брамою Лаври, церкви – в Переяславі, Глухові, Чернігові, Батурині, Межигір'ї, Мгарський монастир тощо.

Велика кількість храмів, фіндованих гетьманом І.Мазепою, свідчить про грандіозне будівництво, що стояло на дуже високому технічному і мистецькому рівні. Тоді було створено особливий, оригінальний тип будов, своєрідні технічні засоби, самобутні архітектурні форми, деталі і прикраси, що цінують національний стиль. Тому навіть у світовій літературі мистецтво цієї доби дістало назву українського чи козацького бароко.

Дві величезні церкви – Миколаївська на Печерську і Братська на Подолі в Києві належали до типу будов, де в більшій мірі відбилися впливи західноєвропейської архітектури базилікального типу. Миколаївська соборна церква на Печерську будована в роках 1690-1696 українським архітектором Й. Старченком. Будова, виведена в монументальних формах, вражала гармонією окремих частин та архітектурних мас з рухом прямовисних ліній, що спрямовані вгору, в простір. Мулярські майстри були українці: Рубан, Василь Савицький, Білецький, Уманський, Процик.

Мазепинська доба в архітектурі не обмежується згаданими церковними будівлями. В цій добі з'являються перші муровані дзвіниці на території

Гетьманщини (одна з перших – київського Свято-Софійського собору), численні фортифікаційні будови (стіни й башти Києво-Печерської лаври та в Густині на Полтавщині) та партерові дома козацької старшини.

Від XVII-XVIII ст. в Україні збереглося чимало дерев'яних будівель, переважно церков. Найбільше залишилось їх на Бойківщині. Це типова для українського мистецтва тридільна (тризрубна) будова, в якій кожний зруб перекритий ступінчастим перекриттям. Подібні до бойківських церков були церкви в Торках, біля Перемишля (1661), в Кам'янці, на Запоріжжі.

На Поділлі багато церков три банних, із струнками кілька поверховими банями. Найвищим досягненням були п'яти банні церкви початку XVIII ст. на Полтавщині, Чернігівщині. Серед них виділяється церква, що її збудував кошовий Калнишевський у Ромнах. Запорізький Троїстий собор. Довгий час це була найбільша і найвища на Україні дерев'яна споруда, одна з святинь Запоріжжя.

На умовах розвитку мистецтва, живопису XVII-XVIII ст. позначилося панівне становище церкви в цій сфері суспільного життя. Не був виключенням у цьому відношенні і народний живопис. Довгий час він розвивався в межах іконопису. В часи виникнення запорізького козацтва в іконописі України вже існувала досить потужна народна течія. Народні митці-іконописці потроху звільнялися від канонів візантійського іконопису, який домінував на Україні ще з часів Київської Русі.

Запорізькі майстри часто зображували на іконах не тільки козацьку старшину, гетьманів, але й рядових козаків. Широко розповсюдилась на Україні у другій половині XVII – на початку XVIII ст. традиція виконання ікон у стилі «Запорізької Покрови», коли на іконах поруч з козаками зображались також військові клейноди запорожців.

Провідним жанром світського живопису став портретний. У ньому виявлялися впливи реалізму, тобто портретні зображення були правдивими, близькими до реального життя. Кращими зразками цього жанру стали портрети козаків Якова й Івана Шиянів, козачки Сулимихи.

Шедевром народного мистецтва XVII–XVIII ст., самобутнім явищем української культури стала картина-парсуна із зображенням козака Мамаю. Цей образ – відображення-емблема визвольної боротьби народу на чолі з козацтвом.

Козак-бандурист зображувався на стінах і дверях, скринях, кахлях, навіть на вуликах, однак саме картинний образ Мамаю набув найбільшої популярності в народі. Мамай XVII–XVIII ст. суто українське художнє явище; тому і ототожнювався з відомими козацькими ватажками та месниками Іваном Нечаєм, Семеном Палієм, Максимом Залізняком.

Поступово козацька старшина відмовлялась від традицій українського живопису, а художники, які виконували портрети колишньої старшини та її нащадків на замовлення, наслідували, як правило, російські взірці.

Таким чином, козацтво – це складне й багатогранне культурне явище, завдяки якому у середині XVII ст. була утворена українська держава. Саме з

козацького середовища вийшла нова національна аристократія, якої так бракувало Україні, й саме вона брала на себе утвердження державності, розвиток освіти та опікування мистецтвом.

3. Українське Просвітництво XVII-XVIII ст.

Ідеї Просвітництва розвивалися і другій половині 17 - 18 століттях.

Найяскравіша постать серед вітчизняних просвітителів перш. пол. XVIII ст. – Феофан Прокопович (1677–1736) – громадський і церковний діяч, вчений, філософ і поет. Він прагнув звільнити філософію від схоластики, тому послідовно пропагував ідеї видатних вчених і філософів Нового часу. Просвітницькі ідеї вчений висловив і у вирішенні проблем людини, її місця в природі й суспільному житті. Справжня велич людини – в її творчій праці, завдяки якій створюються всі матеріальні і духовні цінності. Великий інтерес виявляв Ф. Прокопович і до питання про взаємовідношення держави та церкви.

Великий український філософ, поет, просвітитель **Григорій Сковорода** (1722–1794). Справжнє щастя людини – в праці, вважав мислитель. Мало не першим із філософів Нового часу він висунув ідею перетворення праці в найпершу життєву потребу і найвищу насолоду. Не всяка праця приносить людині щастя: такою є лише «сродна» праця – це праця за покликанням. Через неї розкривається природа людини, розвиваються закладені в ній добрі начала. «Сродна» праця є ідеалом людського щастя. Його гуманістичні та просвітницькі ідеї розвивали у наступному столітті Є. Гребінка, П. Гулак-Артемівський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, І. Франко, які спираючись на різножанрову спадщину свого великого попередника (пісні, байки, вірші, притчі, діалоги, трактати, переклади, листи), піднімали на якісно новий рівень духовність українського народу.

В українській філософській думці виділяється етап раннього Просвітництва, яке виникає в епоху зародження капіталізму (перша чверть XVIII століття.). Соціально-економічні чинники зумовили його своєрідність як синтезу ідей гуманізму й Реформації, не затушовуючи і його специфічних рис: вивільнення філософії з-під опіки теології, інтерес до природознавства, відхід від спекулятивного мислення тощо. На цьому етапі зароджується одна з основних ідей Просвітництва = ідея залежності суспільного прогресу від поширення освіти.

Українське Просвітництво мало своїм ідейним підґрунтям як власні, так і запозичені ідеї французьких просвітників Вольтера, Дідро, Руссо, Ламетрі, Монтеск'є, Маблі та ін. Власні традиції - це гуманістичні ідеї діячів братств та Києво-Могилянської академії. Випускники Києво-Могилянської академії стали в Україні першими носіями ідей Просвітництва.

Своєрідність українського Просвітництва в тому, що тут ще не було середнього класу - носія ідей Просвітництва в Європі, тому українські просвітники - це дворяни й міщани, об'єднані вірою у перетворювальну силу освіти. Критикуючи існуючий суспільний лад, вони вимагали пом'якшення

експлуатації селян, раціоналізації сільськогосподарського і промислового виробництва, звільнення селян із кріпацтва, демократизації суспільства. У своїх маєтках просвітники організовували гуртки учених, де обмірковували ідеї суспільного прогресу. Члени «Попівської академії» (у с. Попівкана Сумщині) в маєтку О. Палицина вивчали твори французьких просвітників. Тут виникла ідея створення Харківського університету, яку здійснив у 1805 член гуртка Василь Каразін. Подібний гурток діяв у маєтку В. Пасенка в Кременчуці. Василь Каразін виділявся серед просвітників глибоким інтересом до природничих наук, впровадженням їх досягнень у життя.

В. Капніст - відомий поет, боровся за покращення моралі в суспільстві, викривав у своїх творах суспільне зло і жорстоку експлуатацію підданих, лицемірство, фальш, хабарництво та підлабузництво. Серед просвітників - випускників Києво-Могилянської Академії були літератори, перекладачі, публіцисти, зокрема Микола Мотоніс, Василь Рубан, Григорій Полетика, Яків Козельський та ін. Свій суспільний ідеал просвітники формували на основі ідей свободи, рівності і власності. Висувалася концепція розумного егоїзму або доброчесності, філософське підґрунтя якої розробив Яків Козельський у своєму творі «Філософські речення». Вищим законом державного управління вважали загальну вигоду. Цікаві ідеї, які висловили просвітники у своїх творах, торкаються суспільного прогресу. Зокрема, С. Десницький сформулював ідею, що в основі суспільного прогресу лежить вкладене в людину від природи «повсякчасне прагнення до вищого стану». Здібності й сили в людині зосереджуються на єдиній меті - прагнення досконалості. Природа - основа і мета суспільного розвитку, суспільні закони повинні впливати із природного права. Справедливі лише ті закони, які підтверджуються природним правом. При феодалізмі, робить висновок просвітник, це неможливо, тому цей лад необхідно змінити на засадах розуму або природного права. До українських просвітників зараховують і Петра Лодія - першого викладача філософії відкритого для українців у 1787 при Львівському університеті *Studium Ruthenum*. Він був професором логіки, метафізики і моральної філософії, переклав українською мовою твір «Моральна філософія». Із ряду праць просвітників виділяється «Історія Русів». Просвітництво XVIII ст. - це якісно новий етап у розвитку української філософської думки. Він характеризується поширенням ідей класичного західноєвропейського Просвітництва, а також утвердженням в Україні двох типів ідеології Просвітництва:

- Ідеологія дворянського Просвітництва, яка виражала інтереси міщан та сил, що були зацікавлені у розвитку освіти і науки, техніки. Вони виступали за вдосконалення розуму як запоруки історичного поступу людства. Це - науково-освітній напрям.

- Етико-гуманістичний напрям як вираз протесту широких мас проти первісного нагромадження капіталу і феодально-кріпосницького гноблення. Цей напрям найповніше втілює Григорій Сковорода. Він відкидає і феодалізм, і капіталізм, заперечує матеріальний інтерес і накреслює шлях до

щастя людини через моральне вдосконалення, духовне просвітлення. Згодом, у першій половині XIX ст. ідеї Просвітництва становили основний зміст суспільно-політичної діяльності романтиків.

4. Художня культура Нового часу.

Особливості розвитку європейського суспільства у XVII–XVIII ст. безпосередньо позначалися і на його художній культурі, що саме в цю епоху ставала автономною і самостійною системою у світі культури. Серед нових явищ художнього життя – повсюдне поширення академій мистецтв. В історії вітчизняного мистецтва велику роль відіграли Антон Лосенко в подальшому професор і академік, Дмитро Левицький – син відомого київського гравера; майстер дивовижно могутнього таланту, скульптор Іван Мартос, талановитий скульптор Михайло Козловський.

Вагомими були досягнення української музики XVII–XVIII ст., що набувала сучасних форм. Неперевершені заслуги в царині класичної музики на рівні західноєвропейських митців мали українці, насамперед блискучі вихованці глухівської музичної школи. Наприклад, автор багатьох музичних творів, в яких відчутний вплив народної пісенності, Максим Березовський вважається творцем класичного хорового концерту. Дмитро Бортнянський, якого називають «українським Моцартом», перебуваючи в Італії, поставив популярні опери «Алкід», «Квінт Фабій» та «Креонт». Трагічною була судьба Артемія Веделя – автора численних концертів, в яких відчувається вплив українського романсу. В цілому ж для української класичної музики Нового часу характерні професіоналізація творчості, формування концертних жанрів, утвердження автономії інструментальної музики. Поряд з цим розвивався партесний (багатоголосий) спів. Так, у каталозі Львівського братства з 1697 р. партесний репертуар налічував 267 церковних творів! Їх автори – тогочасні українські композитори, найвидатнішим з яких був Микола Дилецький, що обстоював нотну систему запису музики, широко використовував світські мотиви й народні мелодії та написав перший підручник з теорії музики «Грамматика музикальна». Поступово церковний партесний спів поширювався з України на всю Східну Європу. Визнаним центром музичної культури була Київська академія. Вивчені в Академії канти і псалми мандрівні дяки і студенти розносили по всій Україні. Пізніше для підготовки хористів у Глухові – столиці гетьмана К. Розумовського – створили співацьку школу, що підтримувала міцні зв'язки із західноєвропейськими музичними центрами.

Популярними жанрами української літератури Нового часу були: драма, проповідницька література, поезія, прозова новела. Значне місце у літературі епохи посідали історичні твори. Історична думка формувалася як активна складова у державницькій ідеології кращих представників українського суспільства. Окрім козацьких літописів це були літературно оформлені щоденники А. Филиповича, записки Я. Марковича, М. Ханенка, автобіографія І. Турчинського. Важливе значення для розвитку історичної

думки в Україні та піднесення національної самосвідомості мала «Історія Русов или Малой Росії», авторами якої, найпевніше, були представники козацько-старшинського роду батько та син Григорій і Василь Полетики. Вперше була сформульована ідея відновлення державності України, відстоювалася думка про самостійність українського народу, виділялися події в його історії, коли він боровся за свою свободу.

У XVII–XVIII ст. нові детермінанти поведінки народжували і нові відтінки емоційних реакцій, підсилювали інтенсивність психічного життя особистості в цілому і додавали її образу яскраво виражений драматизм. Звідси найважливіша типологічна особливість художньої культури XVII–XVIII ст. – її внутрішнє різноманіття, плюралізм художньої творчості, що приводив до взаємодії різних творчих методів і стилів. Серед них передусім виділяється бароко (італ. *barocco* – вибагливий, химерний та ісп. *barroco* – букв. «перлина неправильної форми») – стиль, що склався в Італії наприкінці XVI ст. Лоренцо Берніні, Франческо Борроміні і Мікеланджело Мерізі да Караваджо були його найвизначнішими представниками.

Українське, або «козацьке» бароко існувало протягом майже двох століть; воно мало самобутній національний характер і формувалося у складних соціокультурних умовах. Найяскравіше бароко в Україні втілювалося у храмовому будівництві, що відбувалося у Києві, полкових містах і Слобожанщині. Важливим імпульсом поширення бароко в мистецтві були замовлення на масштабні твори, які виконували б значну суспільну роль, справляли б враження не так витонченістю пропорцій, як багатством і ефективністю форм. Збільшення висоти і об'єму церков, поява в іконостасах нових ярусів, укрупнення декоративної різьби – прикмети опанування майстрами мови бароко. Церква всіляко сприяла поширенню цього стилю, вбачаючи в ньому ідеальну здатність мистецтва здійснювати могутній вплив на емоційний світ людини. Фасад храму бароко – стіна, що ярусами здіймається вгору до фронтону. Архітектура храму у той час покликана була збудити і піднести релігійні почуття. Коли ж людина входила всередину, розміри інтер'єру, ліпні прикраси, потоки світла з вікон не тільки не тамували першого враження, а ще більше посилювали його.

В Україні барочна архітектура розвивається не тільки за рахунок нового будівництва, а й через надання давньоруським храмам епохи Київської Русі рис нового художнього напрямку (як це, наприклад, мало місце при реставрації Софії, Михайлівського монастиря, ансамблю Лаври в Києві, чи Успенського собору Чернігові). Одним із досягнень українських зодчих XVII ст. було винайдення нових форм куполів. У величі купола знайшла яскраве вираження вертикальна цілеспрямованість усієї маси будівлі. Ступінчаста градація верха несла в собі не просто ідею руху, а руху прискореного, суголосного польоту. Купол продовжував бути символом неба. Але тепер в ньому ще виразніше виявлялася думка, характерна для всього мистецтва бароко: жадання безконечного, злиття із Всесвітом. Кольори куполів: синій – небо; іноді з зірками, що означало ідею купола як

зоряного неба; блакитний – фаворське світло, тобто ідеальна чистота; зелений – юність, цвітіння, дари землі; жовтий, золотий – світлоносна сфера, відображення сонця. Український храм XVI-XVII століть навіював відчуття стабільності, пропорційної розміреності, простоти і спокою.

Серед видатних архітекторів вітчизняного бароко: Іван Григорович-Барський, Петро Неєлов., Варфоломій Растреллі, видатним творінням якого стала Андріївська церква у Києві, Бернард Меретин – автор церкви св. Юра у Львові.

Найсуттєвішою ознакою бароко є декор. Навіть нетреноване у розпізнаванні стилів око одразу помічає бароковий декор за характерними «завитушками». Підкреслені вгнутість, заокругленість – чи не найпоширеніші форми у декорі бароко. Українські митці не прагнули пишності, як їхні західні колеги, тому що поклалися на місцеві народні традиції декору, що відзначався стриманістю форм і наслідуванням живої природи. Традиційний і поширений в Україні мотив рослини стає одним з основних і в декорі бароко.

Стійкі алегоричні образи в їх символічному позначенні набували в бароковому мистецтві статусу емблем. Серед таких образів в українському бароко найпоширенішими були зображення саду, книги, світла, змія, які позначали різні вияви мудрості. Сад був емблемою мудрості як етичної духовності, як благодатного ґрунту довершеності буття, розквіту добродішності душі.

Доба зрілого українського бароко, що настає в 60-80-х рр. XVII ст., характеризується появою нової тенденції: тіснішого єднання образотворчого і декоративного начал у гравюрі. Прикраса залишає своє традиційне місце на окраїнах зображень і пересувається художниками в центральні ділянки аркуша.

Пишніше орнаментується одяг, прикрашаються головні убори, набуває коштовного вигляду предметний антураж.

Обрамлення гравюр стає дедалі складнішим, рамки потовщуються. Посилюється взаємозв'язок частин, у формі превалює об'єднуюча ідея.

В Україні в цей період жили й працювали широковідомі гравери Олександр та Леонтій Тарасевичі, Іван Щирський, інші не створили нових концепцій національного варіанту бароко, а лише розвивали, доповнювали, вдосконалювали.

Найвідомішим скульптором епохи бароко в Україні є Іоан Георг Пінзель, автор 62 мистецьких творів. Серед найвідоміших робіт майстра, що збереглися до наших днів, значаться три монументальні скульптури (Юрія, Лева та Афанасія), шість дерев'яних скульптур в бокових олтарях костюлу в Монастирисці.

Пінзель був автором кам'яних статуй на фасаді ратуші і фігур на барельєфах церкви св. Покрови в Бучачі, обрамлення костюлу і церкви в Городку. Скульптури І. Г. Пінзеля ставлять поряд з визначними європейськими майстрами епохи бароко

Більш складний та неоднозначний за своєю природою стиль класицизм (лат. classicus – взірцевий) набув найповнішого теоретичного обґрунтування у «Поетичному мистецтві» Ніколи Буало. Класицизм склався у Франції. Основна тема класицизму – співвідношення часткового й загального стосовно змісту твору і принципу формотворення. Центром уваги був конфлікт індивідуального почуття і громадського обов'язку. Підпорядкування особистості державним інтересам, приборкування почуттів розумом, приношення щастя і навіть життя в жертву обов'язку – такий ідеал класицизму. На думку його теоретиків, об'єктивно властива світові краса – симетрія, пропорція, міра, гармонія – повинна відтворюватися у мистецтві в довершеному вигляді, тобто за античними зразками. Вітчизняний класицизм, що найяскравіше проявився в архітектурі та образотворчих мистецтвах, пройшов майже віковий шлях у своєму розвитку; на епоху Нового часу прийшлися його ранній та частково зрілий (високий) періоди.

У середині XVIII ст. в українське мистецтво з Франції прийшов стиль рококо (франц. rococo), а разом з ним культ особистої насолоди і гедонізму. Характерними його рисами є аристократизм, парадність, витонченість, панування граціозного орнаментального ритму, тяжіння до асиметрії композиції у прикладних мистецтвах. Одночасно з рококо в художній культурі європейських країн з'явилися течії, які не мали власної стильової форми та й не відчували в ній потреби. Найзначнішою серед них був сентименталізм (франц. sentiment – почуття), що пов'язаний із суто просвітницькими уявленнями про властиві людині від природи доброту і чистоту. Сентименталізм протиставляв розуму культ почуття, відводячи йому головну роль у творчості. У вітчизняній художній культурі сентименталізм передусім проявлявся у романсовій ліриці, фортепіанних мініатюрах, напів фольклорних піснях, композиторських обробках народної музики. Саме із сентименталізмом пов'язана творчість майстра портрету та релігійного жанру Володимира Боровиковського.

Таким чином, бароко, класицизм, рококо, сентименталізм були породжені необхідністю виразити різні варіанти світовідчуження епохи Нового часу. Творчість усіх провідних майстрів європейського мистецтва Нового часу демонструвала художньо-стилістичний синтез. Співіснування та взаємозв'язок у XVII-XVIII ст. різних художніх моделей світу руйнувало «автоматизм» культурної орієнтації особистості. Щоб виявити свою культурну приналежність, необхідно було зробити вибір, що сприяло росту індивідуальної самосвідомості. Відбувався і зворотній процес: зростання ролі авторського начала в мистецтві, подальше залучення художніх творів у повсякденне життя та систему ринкових відносин розширювало можливості формування індивідуальних стилів, ствердження власного бачення, що також збагачувало різноманіття культурного процесу.

Висновки

1. XVII-XVIII ст. – епоха нових якісних змін в духовному житті України, що пов'язані з формуванням національної самосвідомості. Рушійною політичною та культурною силою цього періоду було козацтво, завдяки якому у вітчизняній культурі Нового часу знайшли відображення найкращі риси українського національного характеру – прагнення до свободи, незалежності, розвитку в людині добрих начал.

2. Зміст культури визначався переважанням ідей Просвітництва з акцентом на поширення освіти, вдосконалення людського розуму як запоруки історичного поступу людства, розв'язувалися проблеми сутності людини, сенсу її життя і щастя, шляхів його досягнення. У соціальній проблематиці домінував інтерес до актуальних проблем держави, власності, релігії, науки з позицій теорій «природного права» і «суспільної угоди».

3. Найважливіша типологічна особливість художньої культури Нового часу – її внутрішнє різноманіття, плюралізм художньої творчості, що приводив до взаємодії в мистецтві України таких стилів, як бароко, рококо, класицизм, сентименталізм.

4. В Україні бароко не заперечило ні ренесансу, ні ще давнішого староукраїнського стилю так різко, як це сталося в країнах Заходу стосовно їх стилів. Відбувся черговий процес «злиття» усталеного і нового. Внаслідок відносної близькості професійної і народної ліній розвитку художнього процесу українське бароко набувало виразних народних рис.

Запитання для самоперевірки:

1. Чи сприяла польсько-литовська доба розвитку культури в Україні?
2. В якому мистецтві найраніше проявився стиль бароко в Україні?
3. Назвіть прізвища видатних українських граверів («велика трійця»), які створили нові концепції національного варіанту бароко.
4. Якими є головні ознаки українського бароко?
5. Які театральні жанри відомі в Україні з XVII ст.?
6. Яку неповторну своєрідність української архітектури Ви можете відмітити?
7. В чому полягає унікальність кобзарства як специфічного культурного феномену?

ЛЕКЦІЯ 6 УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

План

1. Загальні тенденції розвитку української культури. Освіта і наука в духовному житті України XIX ст.
2. Українське національно-культурне відродження.
3. Розвиток українського мистецтва у XIX – на початку XX ст.
4. Культурні процеси в Україні в роки Першої світової війни.

1. Загальні тенденції розвитку української культури. Освіта і наука в духовному житті України XIX ст.

На кінець XVIII ст. було остаточно ліквідовано автономію Гетьманщини, її права, вольності та привілеї. Козацька старшинська еліта була включена до лав імперського дворянства, втративши при цьому свою колишню роль, частина козацтва покріпачена. Зникли всі особливості місцевого устрою, які відповідали народному характеру і складали кращі набутки національної культури. Це – традиційна система освіти, своєрідний устрій церковно-релігійного життя. Вони поступалися своїм місцем загальноросійському порядку, який тримався на централізмові, абсолютизмі, бюрократизмі. Так, була повністю зруйнована система нижчої освіти, повного краху зазнала система освіти в покріпачених селах. Пересічними духовними семінаріями стали Чернігівський, Переяславський та Харківський колегіуми, а Києво-Могилянська академія реорганізована в духовну академію (1919 р.).

Відбулася канонізація церковного художнього життя, що різко скорочувало простір свободи в сакральній творчості і припиняло культурні впливи українського православ'я на духовне життя Росії. Все це різко погіршило стан національної культури і змінило всю структуру культурного життя. Імперська політика Росії та імперії Габсбургів була спрямована на культурну уніфікацію, що заперечувало збереження та розвиток національних культур. У XIX ст. відбулося подальше розшарування української культури, поглибився розрив між культурою села і міста, еліти і протинароддя. Українська культура того часу була простором, де перехрещувалися різноспрямовані тенденції і різноманітні впливи: російська і європейська орієнтації, впливи німецької, польської та інших культур, які більшою мірою позначилися на житті міщан та дворянства. Селяни ж у цілому були хранителями традиційної основи буття.

У XIX ст. в Україні особливої гостроти набули проблеми національної само ідентифікації, збереження самобутності української культури, захисту й розвитку української мови. Відповіддю на політику уніфікації стало зростання рівня національної самосвідомості українців, консолідація національно-свідомих сил української інтелігенції. Саме національно-свідома інтелігенція переймалася вирішенням національних проблем в Україні. Активне формування національної свідомості широких народних мас завдячувало розвитку освіти та просвітництву.

Значні зміни відбуваються у розвитку освіти. 1802 р. в Російській імперії було створено Міністерство освіти, яке взяло шкільництво під повний контроль. На місцях його здійснювала адміністрація Харківського, Київського та Одеського навчальних округів. Система шкіл в Україні не охоплювала початковим навчанням усіх дітей шкільного віку. Русифікаторська політика царизму в Україні гальмувала розвиток національної школи. На кінець 50-х рр. XIX ст. на всіх українських землях

було лише 1300 початкових шкіл, в яких навчалося 67 тис. учнів. **З 1803 р. впроваджувалися чотири типи шкіл:** парафіяльні, повітові, губерньські (гімназії), університети.

Парафіяльні школи були початковими, навчання в них тривало 4-6 місяців у селах і до одного року у містах. Дітей навчали (російською мовою) читати, писати, елементарних арифметичних дій, основ православної релігії.

У повітових училищах і професійних навчальних закладах (сільськогосподарських, фельдшерських) навчалися вихідці з заможних верств населення.

Для дворянства засновувалися гімназії. Протягом першої половини XIX ст. гімназії було відкрито в Одесі, Харкові та Києві (по дві), Чернігові, Полтаві, Катеринославі та ін. містах. З 1828 р. навчання в них тривало 7 років. Діяли також приватні пансіони, що працювали за програмою середніх навчальних закладів. Доньки дворян здобували освіту і виховувалися в інститутах шляхетних дівчат (Харків, 1812; Полтава, 1817; Одеса, 1829; Керч, 1836; Київ, 1838).

Проміжне місце між гімназіями та університетами займали ліцеї, яких в Україні було три: Рішельєвський в Одесі (1817), Кременецький на Волині (1819), Ніжинський (1820).

Відомий український вчений-економіст, винахідник, просвітник і громадський діяч Василь Назарович Каразін домогся згоди царського уряду на заснування університету в Харкові, організував серед дворянства збір коштів на його утримання, написав проект першого статуту. 17 січня 1805 р. відбулося відкриття Харківського університету. Усього протягом першої половини XIX ст. цей заклад закінчило 2800 чоловік. Університет одержав широку автономію на зразок тодішніх західноєвропейських університетів. Навчання проводилося на чотирьох факультетах: історико-філологічному, фізико-математичному, юридичному та медичному. В. **Каразін** прагнув забезпечити навчальний процес в університеті кращими науково-педагогічними силами. Йому самому належать наукові праці з кліматології, агрономії, метеорології, гірничої справи. Він був винахідником парового опалення, сушильних апаратів, печі для сухої перегонки дерева, технології видобування селітри, конструктором сільськогосподарських машин.

В університеті працював відомий професор математики – Т. Ф. **Осиповський**, який у 1813 р. став ректором. Виданий ним тритомний «Курс математики» протягом кількох десятиліть служив вітчизняним підручником з цієї важливої галузі. В університеті працювали: відомий письменник. **Гулак-Артемовський**, історики **Костомаров**, **Багалій**, філолог-славіст **Срезневський**, автор фольклорної й історико-літературної збірки «Запорожська старина». Він же першим виступив у 1834 р. у пресі за якнайширше використання української мови, висловивши тверде переконання в тому, що її чекає літературна слава.

Харківський університет став не просто науково-освітнім центром Слобідської та Лівобережної України, а й провідником, колицкою нової

української *романтичної культури, одним з перших осередків українського національного-культурного відродження XIX – початку XX ст.* При університеті була заснована друкарня та книгаря, започатковано видання газет, журналів, альманахів. У Харкові з 1816 до 1819 р. випускався перший в Україні літературно-художній, науковий і громадсько-політичний журнал *«Украинский вестник»*. Часопис першим започаткував друкування українською мовою. Він радив широко її використовувати на сторінках друкованих видань, публікувати нею друковані праці вчених, які, «можливо, змагатимуться з найосвіченішими народами Європи».

У розвитку української самосвідомості поворотними стали тридцять роки XIX ст. Саме тоді в українську культуру прийшло нове покоління – колишніх студентів університету. В Україні поступово складається новий соціальний шар суспільства – національна інтелігенція. Поява в її особі культурної еліти і збереження національних культурних традицій в народному середовищі зробили реальним українське культурне відродження.

Справа заснування університету в Києві затягнулася на декілька десятиліть.

Цьому протидіяли польські сили, які не бажали втрачати свої традиційні впливи на Правобережній Україні. *Відкриття Київського університету святого Володимира* відбулося 15 липня 1834 р. За сподіваннями уряду, він мав остаточно «придушити дух окремої польської національності і злити її з загальним російським духом» і, таким чином, виконував функції форпосту для поширення російської освітньої системи в західних губерніях. Про українців уже ніхто не згадував. Але незважаючи на це, університет долучився до справи українського національного-культурного відродження.

Першим ректором Київського університету став професор М. О. Максимович – вчений-енциклопедист, природознавець, історик, фольклорист і літературознавець. Максимович був пристрасним шанувальником історії та культури українського народу. Він стояв біля витоків української фольклористики, яку, по суті, започаткував своїми фольклористичними працями («Малоросійські пісні», 1827 р.; «Українські народні пісні», 1834 р.; «Збірник українських пісень», 1849 р.).

У 1865 р. на базі Рішельєвського ліцею було відкрито *Новоросійський університет*. У 1875 р. засновано університет у Чернівцях. 4 серпня 1820 р. *Гімназію вищих наук було засновано в Ніжині*. Серед відомих випускників гімназії – письменники М. В. Гоголь та Є. П. Гребінка.

У другій половині XIX ст. в Україні почала розвиватися вища технічна освіта. Перший в Україні Південноросійський технологічний інститут було відкрито у 1885 р. у Харкові, у 1898 р. – Київський політехнічний інститут, у 1899 р. – Катеринославське вище гірниче училище. Крім того, у 1873 р. почав діяти Харківський ветеринарний інститут.

2. «Українське національно-культурне відродження».

Поняття «українське національно-культурне відродження» відображає процес становлення і розвитку культурно-освітнього та громадсько-політичного життя України. Українське національне відродження розпочалося на східноукраїнських землях наприкінці XVIII ст. Воно стимулювалося, з одного боку, природними процесами загальнокультурного розвитку, з іншого – необхідністю протидії політиці імперій. Тяжке політичне, соціально-економічне становище, культурний занепад викликали «захисну реакцію», що проявилася у цілому комплексі подій і явищ, які свідчили про засвоєння частиною інтелігенції і значне поширення в масах національної свідомості, активізацію українського національного руху в усіх його формах, спочатку культурницько-просвітніх, а згодом і політичних, про розвиток усіх галузей культурного життя українців.

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

1) період збирання спадщини чи академічний етап (кінець XVIII – 40-і р. р. XIX ст.);

2) українофільський або культурницький етап (40-і рр. XIX ст. – кінець XIX ст.);

3) політичний етап (з кінця XIX ст.).

Урядова політика протягом XIX ст. зводилась до того, щоб не допускати ніякого українства – ні радикального, ні поміркованого, ні клерикального, проводячи традиційний курс асиміляції українського населення в напрямку його русифікації. У цій тяжкій ситуації в Україні залишилася одна сила, що рятувала український народ від денационалізації – національна свідомість. Цю ідею успадкували українські діячі XIX ст. Це позитивно вплинуло на українську культуру, сприяло її розвитку у XX ст.

Формуванню національної самосвідомості українського народу, поширенню просвіти, видавничої справи та шкільництва сприяла діяльність Кирило-Мефодіївського братства (1846-1847 рр.). Щодо культурно-історичного процесу, то тут братство визнавало рівні права всіх народів на національному самобутність, державну та політичну самостійність, вільний розвиток мови та національної культури. Братству належала думка про особливі риси українського народу та його культури: волелюбність та природний демократизм, поетичність та віротерпимість. Найбільш концентровано думки кирило-мефодіївців про суспільний розвиток і долю України викладені у *«Книзі буття українського народу»*, авторами якої були *М. Костомаров і М. Гулак*. Написана високим біблійним стилем на зразок подібних книг на Заході, вона подає в короткому викладі картини світової, слов'янської та української історії, провіщає майбутнє української землі.

Ідеї близькі до тих, що відстоювало братство, висувалися також славнозвісною *«Руською трійцею»*. Це було демократично-просвітительське

літературне угруповання, яке діяло протягом *1833-1837 рр. у Галичині*. Утворилося воно у Львові зі студентів духовної семінарії та університету. Новоприйняті члени зобов'язувалися «чесним словом протягом всього життя працювати на користь народу і відродження національної літератури». Назва походить від кількості керівного ядра засновників (Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич, Яків Головацький стали засновниками української літератури на західноукраїнських землях. У 1837 р. у Пешті (Угорщина) надруковано українською мовою підготовлений членами «Руської трійці» збірник «Русалка Дністровая». З нього почалася нова українська література в Західній Україні. Він вийшов тисячним тиражем, сто примірників з якого видавець переслав з Угорщини до Відня, а решту до Львова. Однак власті наклали арешт на це видання. «Русалка Дністровая» підтвердила, що народна пісня, легенда і звичаї є першоджерелом національного самопізнання. Незважаючи на цензурну заборону, «Русалка Дністровая» поряд із «Кобзарем» Т. Шевченка стала духовним орієнтиром національно-патріотичних сил західноукраїнських земель на тривалу перспективу. Діяльність М. Шашкевича та його соратників започаткувала справжнє національно-культурне відродження в Галичині, сприяла посиленню ідей демократії та гуманізму, пробудженню самосвідомості народу, появі й активізації прогресивних тенденцій у суспільно-політичному житті. Але видання «Русалки Дністрової» стало апогеєм діяльності «Руської трійці».

У 50-60-х роках ХІХ ст. була створена Українська громада. За підтримки Тарновського та Галагана було організоване видання творів українських письменників. Вийшли у світ «Записки о Южной Руси» і «Чорна рада» П. Куліша, «Народні оповідання» Марка Вовчка, «Кобзар» Т. Шевченка, альманах «Хата». За ініціативою громади створено спеціальний фонд з добровільних пожертвувань для видання українських навчальних посібників та науково-популярної літератури. П. Куліш, М. Костомаров, В. Білозерський, Олександр Кістяківський стали засновниками і провідними діячами громадсько-політичного та художньо-літературного журналу **«Основа»** – *першого щомісячника українською мовою*, безпосередню участь у підготовці цього видання брав Т. Шевченко. Журнал відстоював розвиток української національної культури, в т. ч. мови й літератури, історії, етнографії, фольклору, друкував твори українських письменників, історичні праці та документи, літературну критику й публіцистику, праці на педагогічні, мовні, музикознавчі, суспільні теми, спогади, щоденники. В «Основі» було надруковано понад 70 творів Т. Шевченка. Серед авторів журналу були Куліш, Вовчок, Руданський, Глібов, Свидницький та інші українські письменники. На його сторінках друкували свої твори Костомаров, Антонович, Рильський, Житецький, Чубинський.

Громада видавала так звані «метелики» – маленькі книжечки з творами відомих українських письменників. Куліш видав 40 книжечок - «метеликів» під загальною назвою «Сільська бібліотека».

У 1861 р. виникла громада в Києві. Вона складалася із студентів-українців. Громадівці видавали підручники і твори українських письменників, організовували українські концерти і вистави, поширювали освіту, засновували і працювали в недільних школах. Одну з перших недільних шкіл було відкрито 11 жовтня 1859 р. у Києві на Подолі. Дозвіл на це дав попечитель, куратор Київського учбового округу М. І. Пирогов. Учений і гуманіст, великий хірург, він вперше здійснив операції з анестезією.

Пізніше школи на зразок київської почали створюватись у багатьох містах і селах України. Про масштаби цієї діяльності свідчить хоча б той факт, що вже на початку 1860 р. тільки в Печорській, Подільській та Новостроєнській чоловічих недільних школах Києва, в яких учителювали київські громадівці, навчалось близько 1500 учнів. З 1859 р. популярність цих навчальних закладів стрімко зростала.

Навчання в недільних школах проходило по неділях та у святкові дні. Учнями були спочатку діти, а потім і дорослі. Школи мали благодійний характер, учителі не одержували платні, а на шкільні витрати жертвували гроші приватні особи. Навчання в цих школах здебільшого велося українською мовою. У лютому 1861 р. київські студенти заснували щоденну школу для дорослих.

Т. Шевченко восени 1860 р. написав у Петербурзі для народних шкіл «Букварь южнорусский» і мав намір створити серію підручників – «Лічбу», «Етнографію», «Географію», «Історію», але це він не встиг здійснити.

У Києві у 60-х роках ХІХ ст. почався рух *хлопоманів*. Таку назву з боку польських аристократів і московських публіцистів одержали студенти Київського університету. Термін «хлопомани» означає бажання зблизитися з простим людом – хлопами. Хлопомани розмовляли виключно українською мовою, носили національний одяг і дотримувалися українських звичаїв. Свою кінцеву стратегічну мету хлопомани вбачали в ліквідації царизму, кріпацтва та встановленні демократичної республіки. Розпочати здійснення цих задумів вони вирішили з поширення освіти серед українських селян, піднесення їх національної та суспільно-політичної свідомості. Хлопомани дійшли висновку, що «соромно жити в краї і не знати ні самого краю, ні його людності». Вони вирішили пізнати народ, його психологію, світогляд, традиції шляхом особистих спостережень і з цією метою, переодягшись у селянське вбрання, вирушили під час літніх вакацій у подорож по українських селах. Окрім подорожей по Україні, хлопомани влаштували маніфестації на честь Т. Шевченка та інші, готували й зачитували реферати, випускали рукописний журнал та заснували в 1859 р. підпільну семирічну школу.

Підйом національно-культурного відродження йшов урозріз з русифікаторською політикою царського уряду. Царські чиновники доводили, що недільні школи – це, по суті, зловісна змова з метою пропаганди серед селянства українського сепаратизму. Військовий міністр Дмитро Мілютін попереджав царя про наміри хлопоманів нібито утворити самостійну

українську державу. **Реакцією царизму став циркуляр 18 липня 1863 р. міністра внутрішніх справ Росії Петра Валуєва** – таємне розпорядження уряду, схвалене імператором – про заборону української мови. Поза законом фактично була поставлена українська література, а хлопоманів звинувачували в «сепаратистських задумках, ворожих Росії і згубних для Малоросії». Було дано розпорядження цензурному відомству, щоб до друку дозволялися тільки ті твори українською мовою, які «належать до красного письменства; пропускання ж книг малоруською мовою як духовного змісту, такі навчальних, і взагалі призначених для початкового читання народу, припинити». Проте царська цензура під різноманітними приводами обмежувала також і друкування художньої літератури. Тому з 1863 р. видання книжок українською мовою в межах Російської імперії припинилося.

Поява циркуляру Валуєва відбивала страх царського уряду перед зростанням

національної свідомості серед інтелігенції, згуртованої у громадах, перед поширенням визвольних ідей. Офіційна заборона циркуляром української мови в школі призвела до того, що недільні школи було всюди закрито. Громадівців звинуватили в антидержавній діяльності, згодом розпочалися адміністративні заслання.

Діяльність громад відновилася на початку 70-х років. Центром національно -

культурної роботи у 70-90-х роках **стала кийвська (пізніше – Стара) громада**. До її складу входили визначні наукові й культурні діячі: В. Антонович, який очолював громаду, Михайло Драгоманов, Микола Зібер, П. Чубинський, Олександр Кониський, Сергій Подолинський, І. Нечуй-Левицький. Стара громада дістала таку назву, аби відрізнити її старших і досвідчених членів, яких налічувалося близько 70, від нових громад, що також з'являлися й складалися переважно із студентів. **Громадівці зосередилися на неполітичній діяльності.**

З ініціативи членів громади в 1873 р. був заснований осередок української думки і науки – Південно-Західний відділ географічного товариства. Це була перша легальна організація в галузі українознавства. Її головою обрали Г. Галагана. За кілька років були підготовлені два томи «Записок» цього Товариства, проведено археологічний з'їзд, одноденний перепис населення Києва, створено бібліотеку, етнографічний музей. На початку 70-х років П. Чубинський очолив науково-дослідну експедицію для збирання етнографічно-статистичних відомостей на території Правобережної України. Зібраний матеріал ліг в основу семитомника праць експедиції «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край».

Репресії, які почалися в 1875 р., особливо посилилися після **Емського акту**

1876 р. Так назву дістав таємний указ, який підписав російський імператор Олександр II 18 (30) травня 1876 р. у м. Емс (Німеччина). Емський акт був витриманий у дусі циркуляра Валуєва. Він став подальшим кроком гноблення українського народу, переслідування його культури. Емський акт забороняв ввіз у межі Російської імперії без дозволу «будь-яких книг і брошур, що видаються за кордоном на малоруському нарiччi», друкування та видання в імперії «оригінальних творів і перекладів на тому ж нарiччi», крім історичних документів і пам'яток, із додержанням правопису оригіналів, творів красного письменства з користуванням тільки загальноприйнятим російським правописом. Емським актом заборонялися також «різні сценічні вистави й читання на малоруському нарiччi, а також і друкування на ньому текстів до музичних нот». На інші мови почали перекладати навіть слова українських пісень, які виконувалися в театрах. На підставі Емського акту було розпущено громади, припинив діяльність Південно-Західний відділ імператорського Російського географічного товариства в Києві, припинилося видання прихильної до українців газети «Киевский телеграф», яка фактично була друкованим органом київської громади в 1874-1875 рр. Наслідком Емського акту було й те, що в 1877 р. не було надруковано жодної української книжки. Емський акт став одним з проявів русифікаторської політики російського царизму щодо України, гальмував розвиток української культури та національно-визвольного руху, але повністю його припинити не міг.

Особливості літературного процесу. Нову добу в українській літературі започаткувало опублікування *«Енеїди» І. Котляревського в 1798 р. Цей твір розпочав процес оформлення української мови в сучасну літературну.* Світлий гуманізм і патріотизм, широка демократичність, реалізм художніх образів, гумор, щира народна мова, використання фольклору, етнографізм – все це надавало великої популярності «Енеїді», як і подальшим драматичним творам І. Котляревського. Уже в перші десятиліття ХІХ ст. в українській літературі з'являються наслідування й переспіви «Енеїди». Вплив творчої манери її автора зазнали зокрема П. Гулак-Артемівський, Л. Боровиковський, А. Метлинський.

В своїх творах П. Гулак-Артемівський дав перші зразки *реалістичної байки*, що на повну силу зазвучала пізніше в творчості Є. Гребінки і особливо Л. Глібова. Тоді як А. Метлинський розвивав панівний тоді в літературі *романтизм* – у своїх віршах він оспівав українські степи з високими могилами – свідками минулого кобзарів, козацтва, висловлюючи гарячу любов до України. Робили це й інші *«харківські романтики»* (М. Костомаров, І. Срезневський та ін.).

Основоположником української художньої прози став Г. Квітка-Основ'яненко. Вперше українською мовою й серйозно (в стилі сентименталізму) описав він високі почуття простих людей свого народу, етнографічно точно при цьому зобразивши реалії їхнього життя.

Наприкінці 30-х років не пролунав голос *Т. Г. Шевченка*. Він у своїх романтичних творах («Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія») звернувся до трагічного й героїчного минулого свого народу. В реалістичних творах «Кавказ», «Наймичка» засудив національне й соціальне гноблення свого народу, оспівав боротьбу за волю («Гайдамаки» та ін.). У творах «Швачка», «Великий льох» дав влучні політичні оцінки історичних подій. У багатьох творах Т. Шевченка містилися пристрасні й водночас високохудожні заклики до сучасників творити гуманні, чесні й мирні вчинки в ім'я як людей, так і культури, справедливості й України в цілому.

У 40-х рр. розквітнув літературний талант *П. Куліша*, який написав тоді історичний роман «Чорна рада», започаткувавши ним *українську романістику*. У 1856-57 рр. П. Куліш видав у двох томах науковий збірник «Записки о Южной Руси», 1860 р. – літературний альманах «Хата». Дописував до «Основи», а 1862 р. видав першу збірку поезій «Досвітки» й з того часу систематично писав та друкував вірші й численні переклади Шекспіра, Гете, Шіллера та інших поетів, Біблії. З цього, власне, й розпочалася широкомасштабна перекладацька діяльність в нашій літературі.

На рубежі 50-60-х рр. до української літератури влилися нові таланти.

Марко Вовчок (М. Маркевич) розвивала демократичний напрям у прозі. В її «Народних оповіданнях», повістях «Кармелюк», «Інститутка» з великою силою художньої пластики, створені трагічні картини кріпацького життя, ліричні й драматичні образи простих людей. Проте Марко Вовчок (в оповіданні «Сестри») порушила й нову тему – розорення «вільного» селянства й появу нової форми визиску – найманого. Її новаторством було й продовження шевченківських традицій у прозі, тонкий психологічний аналіз складних душевних переживань героїв із народу.

Великого й політично загостреною є літературна спадщина *О. Кониського*. Це повісті, оповідання, бойові публіцистичні статті, нариси, дослідження, вірші. Його публіцистичні статті на захист української культури були особливо цінними під час дії Валуєвського указу (1863 р.), що суттєво обмежував функціонування української мови.

Розвиток жанру *соціально-психологічного роману* пов'язаний з творчістю *Панаса Мирного* («Хіба ревуть воли як ясла повні?»). До того ж уперше в українській літературі він починає пильнувати ритміку прози, її інтонаційну відповідність змістові, авторському настроєві. Писав також вірші, драми, перекладав з англійської (зокрема твори В. Шекспіра). В його творах головна увага приділялася переживанням героїв, їхньому внутрішньому світові, мотивам їхніх вчинків, розвиткові поглядів.

І. Нечуй-Левицький значно розвинув *жанр соціально-побутової повісті*. Його повісті та оповідання, численні історико-популярні, публіцистичні брошури, історичні романи з життя селянства і робітництва («Дві московки», «Микола Джеря», «Бурлачка», «Кайдашева сім'я», «Князь Єремія Вишневецький», «Гетьман Іван Виговський») стали класикою української літератури.

У поезії М. *Старицького*, який у 60-х рр. - 70-х рр. виробилася палка, пристрасна інтимна лірика. Натхненний героїчною боротьбою слов'янських народів, він у творах закликає до повстання проти самодержавства.

Темам соціальної нерівності, класової боротьби та сімейної трагедії присвячені оповідання *Б. Грінченка*. У своїх творах він засуджував обскурантизм, великодержавний шовінізм. Соціальні мотиви Б. Грінченка розвинув у відомих повістях «Серед темної ночі» та «Під тихими вербами».

Серед найпомітніших літераторів 70-х-90-х рр. були *також О. Кобилянська, П. Грабовський, Т. Бордуляк, Г. Григоренко, Н. Кобринська, А. Чайківський*.

А. Чайківський був автором оповідань і нарисів «з судової зали», «з козацької давнини», повість з життя шляхти, історичних повістей тощо.

З під пера Н. Кобринської вийшли реалістичні соціально-психологічні оповідання, антимілітаристські «воєнні новели», казки, в яких письменниця виявилася чутливою до символістичних віянь.

Вірші, поеми, публіцистика й численні переклади П. Грабовського висвітлювали тяжке життя трудівників.

Але найвагомішою серед них була, звичайно, творчість О. Кобилянської. Найбільш відмічений нею тип інтелігентної жінки, яка бореться за свою індивідуальність. У зображенні житті селян О. Кобилянська виявила глибоке знання психології трудящих селян і велику до них прихильність. Найкращим її твором, була соціальна-політична повість «Земля».

Найбільшими вершинами української літератури кінця ХІХ (й початку ХХ ст.) були творчі доробки І. Франка, Лесі Українки.

Художню літературу *І. Франко* почав творити в 70-х рр. ХІХ ст. еkleктичних за темою і мовою віршів, написаних в стилі старої німецької романтики. Згодом виходять збірки його поезії, оповідання, повісті й романи: «Перехресні стежки», поема «Мойсей», драматичний твір «Украдене щастя». Франко прагнув «проникнути в глиб людини, оцінити ситуацію, в якій вона перебуває, зрозуміти мотиви і вчинки»... Тому особливу увагу його привертало теми боротьби пригноблених з гнобителями, теми соціальних конфліктів. Найбільш відома з його повістей – «Борислав сміється». Одним з перших у європейській літературі Франко визначив героя, якому належить майбутнє».

Леся Українка стає в наших очах чільною постаттю всього літературного покоління яку можна поставити поруч з найбільшими творцями всіх часів. Революційна доба проростала з кожного рядка її поезії. І хоча в багатьох її творах ішлося про біблійних, єгипетських або шотландських героїв – їх навіювали не чужоземні міфи, а український герої. Від ліричних віршів Леся Українка перейшла до створення поем («Давня казка», «Самсон», «Роберт Брюс»). А вінцем її творчості є драматичні твори «У катакомбах», «Касандра», «Бояриня», «Лісова пісня». Драма ідей Лесі Українки були верховинним явищем світової літератури.

До 1900 р. Україна мала вже багатьох письменників. Так, в «Основі» 1861-62 рр. друкувалось близько 40 прозаїків (і всі вони, до речі, були новелістами) то в 1990-х-1900 р. на сторінках «Літературно-наукового вісника» свої твори вмістило

близько 170 літераторів. Психологізм став одним із чинників літературного новаторства.

3. Розвиток українського мистецтва у ХІХ – на початку ХХ ст.

Класицизм, який був офіційним стилем на початку ХІХ ст., одночасно виражав високий громадянський пафос, патріотичні настрої. Це знайшло відображення у монументальній скульптурі, яка витримана у дусі античності. Майстерність і талант українського народу виявилися у створенні **палацово-паркової архітектури**, зокрема, таких пам'яток як палац К.Розумовського в Батурині, палац Галагана в с. Сокиринцях на Чернігівщині, знаменита «Софіївка» в Умані, парк «Олександрія» на березі Роси у Білій Церкві, «Тростянець» у Чернігівській області.

В **архітектурі** другої половини ХІХ ст. втрачається стильова єдність. Це зумовлено швидкими темпами зростання міст, великими масштабами їхньої забудови. Однак в архітектурі цього періоду є цінні здобутки, виконані в стилі **неокласицизму та “віденського бароко”**. В цьому стилі споруджено будинок Галицького сейму у Львові (арх. І. Гохбергер). У цьому будинку тепер розміщений університет ім. І. Франка. До зразків цього стилю належать такі споруди Львова: Музей етнографії та художніх промислів (арх. Ю. Захаревич), будинок залізничного вокзалу (арх. В. Садлівський). **При забудові Києва домінує стиль “французького відродження”**. У такому стилі споруджено Український драматичний театр ім. І. Франка (арх. Г. Шлейфер, Є. Братман), національний оперний театр (арх. В. Шретер). Наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. в українській архітектурі відбувається становлення нового напрямку, що дістав назву стилю модерн. У стилі модерн збудовані перший в Україні критий ринок (Бесарабський) у Києві (арх. Г. Гай), міська залізнична станція (арх. О. Вербицький), власний будинок знаменитого київського архітектора В. Городецького.

В архітектурі початку ХХ ст. останнім проявом історизму став неокласицизм, який розвивав традиції класицизму кінця ХVІІІ ст.

На початку ХХ ст. пошуки національного стилю привели до створення трьох творчих напрямків.

Перший – неоукраїнський стиль: Харківська школа, для якої характерна орієнтація на досвід народної творчості (будівля Полтавського земства, архітектор В. Кричеський; Художнє училище у Харкові, архітектор К.Жуков; Львівська школа архітектор І.Левинський та ін.; Вищий музичний інститут ім. М.Лисенка, архітектор І.Левинський .

Другий напрямок – неobaroko, яке ґрунтувалося на **традиціях українського бароко** ХVІІ – початку ХVІІІ ст., архітектори П.Альошин та Д.Дяченко).

На початку ХХ ст. отримав певний розвиток і третій напрямок, який походив з художньої спадщини Давньої Русі Х-ХІІ ст., архітектори А. Щусєв, Бекетов, М. Рєрїх, скульптори С. Конєнков, А. Матвєєв.

На рубежі ХІХ – ХХ ст. в Україні розповсюдився стиль *модєрн* (готель в Одєсі, архітектор Л.Влодек; у Києві дїм архітектора В.Городецького, Цирк, архітектор Е. Братдман; вокзал у Ковелі, архітектор О.Вербицький).

Модєрн розвивався у містах Західної України під впливом архітекторів Відня (вокзал, філармонія, архітектор. В. Садловський).

Паралельно з модєрном у ХХ ст. певний розвиток в українській архітектурі отримав *раціоналізм* (театр-клуб у Катеринославі, архітектор. А.Гінзбург; адміністративна будівля у Києві, архітектори Д.Торов, І.Зєкцер).

Архітектурні напрямки та течії цього періоду суттєво вплинули на подальший розвиток української архітектури.

Класицизм в образотворчому мистецтві проявився у розписах культових споруд: Благовіщенський собор у Ніжині, палаців Розумовського в Батурині, Воронцова в Одєсі та Сімферополі.

У мистецтві західноукраїнських земель класицизм утверджувався завдяки тісним зв'язкам із західноєвропейським мистецтвом.

У *станковому живописі*, у жанрі портрета посилилася увага до індивідуальних рис людини, її зовнішності та духовного життя. Відомими майстрами українського портрета були Д.Левицький та В.Боровиковський. Самостійним жанром становиться пейзаж: акварелі А.Кунавіна, міські пейзажі І.Сошенка, М.Сажина, пейзажні, жанрові твори В. Штернберга.

Важливий внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва зробив *Т.Шевченко*, який був одним із найвидатніших майстрів цього жанру. Його талант яскраво виявився у галузі станкового живопису, графіки, монументально-декоративного розпису та скульптури, він досконало володів технікою акварелі, олії, офорта, малюнка олівцем і пером. Шевченко є автором понад тисячі творів образотворчого мистецтва. Шевченко як художник-реаліст, одним з перших правдиво змалював життя і побут селянства. У 1844 р. вийшов перший випуск серії офортів «Живописна Україна», яку художник задумав як періодичне видання про історію, народний побут, звичаї, природу, історичні пам'ятки.

Одним із провідних жанрів мистецької творчості Шевченка був портрет. У цьому жанрі художник створив понад 130 робіт.

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. в українському мистецтві окреслюються очевидні відмінності між генерацією художників-реалістів, сформованих значною мірою під впливом передвижників, та молодих художників, зорієнтованих на пошук нових пластичних форм та методів роботи. Побутовий жанр зберігає свою популярність, але змінюються його ідейно-естетичні засади. Фабульність у розгортанні сюжету втрачає своє головне значення, живопис перестає орієнтуватись на морально-дидактичну парадигму, властиву мистецтву середини ХІХ ст. Від узагальнено трактованих типажів художники переходять до індивідуально та

психологічно окреслених за допомогою пластичних засобів образів. Для живопису кінця XIX ст. характерне посилення декоративності, увиразнення композиційних ритмів, посилення емоційності колірних та тональних рішень. Художники-реалісти, творчість яких представляє традиційний підхід до творення, працювали здебільшого в студійних умовах, а етюдна і пленерна практики стали прерогативою вже наступного покоління митців. Серед художників, чиє мистецтво в повній мірі відповідало новим естетичним та художньо-формальним засадам, особливе місце посідає **Олександр Мурашко** формуючись під впливом реалістичної живописної традиції, зумів вийти на рівень синтетичного сприйняття традиційних форм та нових художніх віянь, перейнятих через досвід безпосереднього вивчення сучасного західноєвропейського живопису.

Під впливом французьких імпресіоністів та постмодерністів зростає інтерес до передачі мінливого стану природи, світлоповітряної перспективи, до використання фактурної виразності живопису. Посилився інтерес до життя міських окраїн (А. Маневич), до **імпресіоністичного** відображення природи (М.Бурачек).

Ф. Кричевський пристав до побутового жанру, в якому досяг справді високого рівня майстерності. Одним з кращих зразків українського побутового жанру вважається картина Кричевського «Наречена». Йому вдалося створити яскравий і водночас глибокий психологічний образ, зовнішнє трактування котрого викликає певні алузії з композиційними схемами стародавніх портретів.

Типовим представником **модерну** в українському мистецтві кінця XIX – початку XX ст. був **Михайло Жук**. Він ставив собі за завдання наповнити їх асоціативним змістом, звертаючись до стилізації, орнаменталізації та символіки (портрет Біляшівського, «Жіночий портрет», портрет Коцюбинського). Характерним зразком живопису Жука стали декоративні панно «Лілеї», «Гвоздики», «Півники», «Жінка з серпом», «Біле і чорне».

Наприкінці XIX – на початку XX ст. також зароджуються передумови абсолютно нового трактування народного мистецтва як джерела і ресурсу для новітніх мистецьких пошуків, передусім авангардного напрямку. Характерною рисою тогочасного мистецького процесу стали угруповання, творчі об'єднання, котрі дуже часто артикулювали свою місію в маніфестній формі. Художники цієї генерації прагнуть розірвати зв'язки з реалізмом, обирають абстраговані від натуралістичного сприйняття естетичні критерії, шукають внутрішніх сутностей і психологічно мотивованих образних алузій. Мистецтво радикально змінює своє обличчя і, те що його формує, – внутрішні смисли і ментальні конструкти. Руйнується усталена ієрархія жанрів, стираються межі поміж ними. І вже на початку XX ст. художники, що мислили по-новому, переходять від об'єктності до безпредметності, від зовнішньої в пізнаваності до внутрішнього індивідуального бачення, яке не претендує на те, щоб бути зрозумілим і близьким багатьом. По суті, формується незалежний мистецький дискурс, у якому особа глядача і поняття

рецепції більше не відіграють важливої ролі. Важливою постаттю українського мистецтва на етапі входження в нього модерністських течій стала Олександра Екстер, яка пройшла бурхливий і дуже яскравий шлях, експериментуючи в різних стилях, — від неоекспресіонізму до винайденого нею супремоконструктивізму. Олександр Богомазов зумів поєднати своєрідну сюжетну образність з динамікою і абстрактністю форми, кубічну логіку і статику з футуристичним бурхливим рухом, створивши кубофутуризм — специфічну стилістичну форму синтезу, властиву власне українському модерністському рухові. Окреме місце в історії мистецтва першої третини ХХ ст. належить Казимиру Малевичу, який цілком змінив парадигму світового сучасного мистецтва, фактично став його інтелектуальним батьком, і водночас унікальною фігурою, яку неможливо вписати в сучасні йому, уже сформовані мистецькі дискурси.

З українського авангарду починає формуватись і розвиватись дизайн, піонерами якого стали Василь Єрмилов, Олександра Екстер, сучасна сценографія, представлена новаторськими роботами Анатолія Петрицького і тої ж таки Олександри Екстер.

Демократичний напрямок у мистецтві Західної України очолив **І.Труш** — автор жанрових картин «Трембітарі», «Гуцулка з дитиною», портретів В.Стефаніка, М.Лисенка, Лесі Українки, пейзажів «Одинока сосна», «Дніпро» та ін. Гострота малюнка, декоративність та експресія художнього виразу характерні для жанрових сценічних портретів та натюрмортів А. Новаківського.

Переборюючи вплив віденського класицизму, реалістичні принципи в **скульптурі** Західної України утверджували Г.Кузнєвич, П.Вийтович; декоративні скульптури для залізничного вокзалу та оперного театру у Львові), М.Паращук (портрети В.Стефаніка та С.Людкевича, І.Франка та М.Лисенка, цикл композицій «Поневолені»).

На початку ХХ ст. продовжує розвиватися **монументально-декоративний живопис**: панно та орнаменти у будинку колишнього Полтавського земства художники В.Кричевський, С.Васильковський, М.Самокиш, М.Уваров та ін.), розписи Троїцького собору у Почаївській лаврі спорудженої за проектом архітектора О.Щусєва (художники М. Реріх, В.Щербаков).

Продовжує розвиватися **станкова скульптура** — портрети і статуї Ф. Балавенського (бюсти Т.Шевченка, М.Лисенка, І. Котляревського, надгробок М.Кропивницького).

На рубежі ХІХ-ХХ ст. у творчості окремих художників помітно знизився інтерес до ідейно-сислової сторони мистецтва, вони захопилися поверхневою стилізацією (В.Замирайло, Є.Судомора, Г.Золотов) та ідеалізацією старовини (П.Холодний). У той же час значна частина художників у своїй творчості відображала гострі соціальні теми (картини Г. Светлицького).

Складні шляхи розвитку українського мистецтва свідчили про те, що принципи реалізму та національної характерності були в ньому визначальними; воно стало активним фактором духовного життя, виразником визвольних прагнень народу.

Демократичні тенденції *української музичної культури* найповніше проявилися у творчості М.Лисенка – композитора, диригента, піаніста, педагога, збирача та дослідника фольклору, засновника української класичної музики. Його творчий спадок багатогранний: опери, кантати, хори та пісні, романси, оркестрові та камерно-інструментальні п'єси, музика для дітей, сольні та хорові обробки народних пісень.

У 1904 р. в Києві була відкрита Музично - романтична школа М.Лисенка. У 1905 р. М.Лисенко очолив Київське музичне товариство «Боян», у 1908 р. заснував «Український клуб».

В умовах гострої суспільно-політичної боротьби на початку ХХ ст. *принципи ідейності, реалізму та народності в музиці* втілювали К.Стеценко (дитячі опери, кантати, хори, романси), А.Кошиц (хорова музика), П.Сеница (опери «Життя – це сон», «Наймичка», хори, романси, камерно-інструментальні твори), Б. Подгорецький (опери «Купальська іскра», «Бідна Ліза», хори, пісні, романси), Ф.Колесса (хори, обробки українських народних пісень), О.Нижанковський (хори, пісні), Г.Топольницький (кантата «Хустина», хорові твори), Я.Лопатинський (опера «Еней у мандрах», романси), С.Людкевич (симфонії, вокально-симфонічна, камерно-інструментальна, хорова та вокальна музика), В.Барвінський (симфонічні, інструментальні та вокальні твори).

Видатним явищем української музики була самобутня творчість *М. Леонтовича* – творця *жанру хорової мініатюри* без інструментального супроводу.

Великий вплив на розвиток української сценічної культури мав *перший український стаціонарний театр – Театр М.Садовського* у Києві (1907-1919). Він розвивав прогресивні демократичні традиції реалістичного мистецтва М. Щепкіна та М.Кропивницького. Зберігаючи яскраво виражений музично-драматичний характер, цей театр здійснив постановки опер С.Гулака-Артемівського, М. Лисенка, М. Аркаса, Д. Сичінського, Г. Козаченка, С. Монюшка, Б. Сметани. В репертуарі театру були також п'єси Л.Старицької-Черняхівської та драми В.Винниченка.

У Галичині та на Буковині в цей період продовжував свою діяльність Театр товариства «Руська бесіда» під керівництвом *М.Садовського* та *І.Стадника*. Тут виступала *М.Заньковецька*, починали свою діяльність А.Бучма та Лесь Курбас. Крім цього театру, діяли ще й напів професійні та аматорські театри – Буковинський народний театр, Гуцульський театр, «Тернопільські театральні вечори» та ін.

У 1916 р. група театральної молоді, очолювана Лесем Курбасом, організувала у Києві студію, на базі якої виникло товариство «Молодий

театр», яке намагалося створити новаторський театр на основі сучасних досягнень сценічного мистецтва.

4. Культурні процеси в Україні в роки Першої світової війни.

З початком світової війни посилювалися репресії щодо діячів української культури на теренах Російської імперії. 12 серпня 1914р. уряд запровадив військову цензуру й одночасно видав указ про заборону друку українською мовою. Він став підставою для закриття газет «Рада», часописів «Літературно-науковий вісник», «Українська хата», «Село». В 1915 р. припинили існування журнали «Дзвін», «Рідний край», «Сяйво», «Світло».

Навіть початкова освіта була недоступна для абсолютної більшості українських дітей. Недоступність системи освіти для більшості населення спричиняло те, що рівень писемності населення в Україні був нижчим за загальноєвропейський. Станом на 1914-1915 рр. в Україні налічувалося лише 452 середні школи, які охоплювали навчанням тільки 140 тисяч учнів, і лише 19 вищих навчальних закладів, у яких навчалося 26,7 тисяч студентів, що не відповідало потребам розвитку краю. Жодної школи чи вищого закладу освіти з українською мовою навчання не було.

На західноукраїнських землях становище було не кращим. На всю Галичину було 49 шкіл, із яких лише в чотирьох навчання велося українською мовою. У Північній Буковині була лише одна українська гімназія, а в початкових школах Закарпаття дітей навчали угорською мовою. Рівень освіти в цих регіонах був нижчим, ніж в інших провінціях Австро-Угорщини. Навчання у Львівському університеті майже повністю здійснювалося польською мовою, у Чернівецькому - німецькою. При цьому українство у складі студентів становило близько 20 %, а у Чернівецькому - близько 17 %. Жодного державного навчального закладу, де до 1917 р. навчання велося б українською мовою, в Україні не існувало.

На початку Першої світової війни ситуація в освітній сфері погіршилася через заборону української мови, арешти й заслання представників інтелігенції.

У трагічному становищі опинилося населення Галичини й Буковини. На початку війни ці землі були завойовані російськими військами. На знищення українського національного руху була спрямована діяльність новопризначеного генерал-губернатора Галичини графа О. Бобринського: закриття «Просвіт», українських установ, бібліотек, шкіл; насильницька русифікація, репресії проти місцевої інтелігенції, гоніння на греко-католиків. До Росії вивозили сотні греко-католицьких священиків, а на їх місце ставили православних попів. Заарештували й вивезли до Суздаль митрополита Андрія Шептицького, який від 1900 р. очолював греко-католицьку церкву Галичини. Ставлення російського уряду до західних українців являло собою продовження його політики щодо українського руху в Російській імперії.

Під час війни посилювалися репресії з боку австро-угорської влади. Причину військової поразки вона пов'язувала із зрадою українців. Тому

спочатку русофілів, а згодом і взагалі українців сотнями заарештовували, страчували без суду, гнали до концентраційних таборів. Громадяни підлягали арешту тільки за те, що представники адміністрації знаходили у них книги російською мовою. Серед селян Закарпаття у 1915 р. влада збирала підписи під заздальгідь сфабрикованими текстами заяв про те, що вони нібито бажають «стати угорцями». З 1916 р. початкові школи були переведені на угорську мову навчання, а кириличний алфавіт замінювався латинським. Страх перед терором австро-угорської армії призвів до того, що перед відступом російської армії з Галичини і Буковини у 1915 р. рідні місця залишило понад 100 тисяч українського населення й перейшло в межі Російської імперії. Російська влада не дозволяла створювати українські комітети для допомоги біженцям, як дозволялося полякам та литовцям, відкривати українські школи для дітей.

У літературі нарівні з «новою школою» української прози (В. Стефаник, О. Кобилянська), яка дотримувалася у творчості романтизму і неореалізму, з'явилися нові модерністські течії – футуризм та символізм. Одним із головних теоретиків футуризму залишався М. Семенко, який напередодні війни заснував у Києві перше літературне об'єднання футуристів. Прикладом реалістичного підходу до зображення дійсності залишалася творчість В. Винниченка, що поєднував активну суспільно-політичну діяльність із письменництвом. Продовжували виходити в цей період книжки поета-лірика Олександра Олеся (Кандиби).

Весною 1915 р. на фронт прибув Осип Назарук, який згодом написав нариси «Слідами УСС» і «Над Золотою Липою». Незабаром у Львові почав видаватися щомісячник «Шляхи», в якому плідно працювали прозаїки і поети - галицькі старшини і стрільці, такі як Андрій Бабюк (Мирослав Ірчан), Василь Бобринський, Лев Лепкий, Антон Лотоцький та інші. У журналі публікувалися художні твори, спогади, листи. В. Бобринський, Л. Гец уклали «Стрілецьку антологію», яка містила 36 творів і 144 фотографії і малюнки. Серед авторів цього збірника були: Д. Вітовський, О. Назарук, Л. Лепкий, М. Гайворонський, Р. Купчинський та інші. У той же період засновано сатиричні журнали «Самопал» і «Самоохотник». Зусиллями А. Лотоцького, В. Огоновського і Ю. Шкрумеляка у 1918 р. налагоджено випуск журналу «Червона Калина». У 1915 р. у Відні О. Назарук видав «Співанки УСС», де містилося чимало творів стрілецького пісняра Романа Купчинського і молодого композитора Михайла Гайворонського. Пісні цього талановитого композитора «Чуєш, брате мій», «Човен хитається серед води», «Засумуй, трембіту», «Не схиляйте вниз прапора» та інші добре знали на Прикарпатті і Надзбруччі. Стрілецька поезія, що постала під впливом настроїв і переживань на фронті нагадує твори усної народної поезії. З поміж тих пісень здобули широкий розголос «Ой, у лузі червона калина похилилася» Степана Чернецького, «Ой, видно село, широке село під горою» Льва Легкого, «Питається вітер смерті» Юрія Шкрумеляка та інші. Стрілецьке життя лягло згодом в основу повісті Романа Купчинського «Заметіль», що

складається з трьох частин- «Курилася доріженька», «Перед навалою» та «У зворах Бескиду». Пізніше, під час військових подій 1917-1918рр. на Наддніпрянщині січові стрільці створювали «Просвіти», бібліотеки, ставили театральні вистави.

Дедалі помітніше місце в культурному житті українців посідає театр. У цей період в Україні діяли театральні колективи М. Садовського, Д. Гайдамаки, О. Суходольського, В. Сабініна. У містах і селах продовжували працювати аматорські театральні гуртки.

У 1915 р. актор І. Мар'яненко заснував Товариство українських акторів – професійну театральну трупу, що працювала в Києві. У її репертуарі були українські побутові п'єси. До неї належали М. Заньковецька, П. Саксаганський, Л. Ліницька, С. Бутовський та інші. У травні 1916 р. у Києві Лесь Курбас започаткував студію молодих акторів, з якої згодом виріс «Молодий театр» – театр пошуків нових форм втілення сучасної й класичної драматургії.

Продовжував свій розвиток український кінематограф. Один із піонерів української кінематографії режисер Д. Сахненко в 1914 р. екранізував п'єсу М. Старицького «Богдан Хмельницький».

У музиці формувався український національний стиль, що поєднував елементи фольклору з найкращими традиціями класики. У цьому напрямку працювали композитори М. Леонтович, К. Стеценко та Я. Степовий.

У галузі живопису та графіки творили такі майстри, як М. Бойчук, П. Ковтун, О. Мурашко, О. Новаківський, М. Сосенко та І. Труш. Більшість із них отримали освіту в Європі й у своїй творчості розвивала сучасні їм європейські художні тенденції.

У тогочасній архітектурі, як і на початку ХХ ст., поєднувалися мотиви класичного, модерного та інших стилів. Зокрема, прикладом втілення в життя такого поєднання стала будівля бібліотеки Київського університету, яку спорудив у 1914—1915 рр. архітектор В. Осмак.

Запитання для самоперевірки:

1. Охарактеризувати умови розвитку української культури ХІХ ст.
2. Якими є досягнення вітчизняної освіти та науки в ХІХ ст.?
3. Охарактеризуйте роль інтелігенції у вирішенні національних проблем в Україні.
4. Що впливало на формування нових тенденцій в мистецтві ХІХ ст.
5. Визначте роль меценатства у культурному розвитку України.
6. Дайте визначення поняття «українське національно-культурне відродження».
7. Які напрямки характерні для українського мистецтва ХІХ ст.?
8. Що таке класицизм в архітектурі та образотворчому мистецтві? Назвіть представників цієї течії в українській культурі.
9. Як розвивалася наука в Україні? Які основні досягнення українських науковців у ХІХ – на початку ХХ ст.?

ЛЕКЦІЯ 7. ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ НАЦІОНАЛЬНО-ДЕМОКРАТИЧНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ (1917– 1920 РР.)

План

1. Умови розвитку культури України в роки Української революції (1917 – 1920 рр.). Розвиток освіти та науки.
2. Новітні тенденції, національна самобутність у театральному, образотворчому мистецтві та літературі у часи Центральної Ради, Гетьманату, Директорії УНР.
3. Діяльність «Просвіти». Розвиток книговидання. Церковно-релігійне життя.

1. Умови розвитку культури України в роки Української революції (1917– 1920 рр.). Розвиток освіти та науки.

Кожний політичний режим, що існував в Україні в 1917–1921 рр., проводив власну лінію у сфері культури. При цьому підтримувалася й схвалювалася діяльність лише тих діячів освіти, науки, літератури і мистецтва, які поділяли їхні ідеологічні принципи. Це позначилося на всіх сферах культурного життя України в 1917 – 1921 рр.

На розвиток тогочасної культури України *позитивно* вплинуло те, що зникли поширені за часів імперської влади обмеження української мови та культури. Чимало представників і представниць української творчої інтелігенції взяли активну участь у діяльності Української Центральної Ради, органів влади Української держави П. Скоропадського, Директорії УНР та ЗУНР. Завдяки цьому вони брали участь у виробленні нової державної політики стосовно культури.

Революційна стихія активізувала всі сфери культурної творчості, сприяла розкриттю талантів творчої молоді обумовила значне різноманіття творчих стилів і жанрів. Усі органи відновленої української державності по можливості підтримували й сприяли розвитку культури.

Негативно вплинула на розвиток культури висока політизація суспільства та його розкол на різні політичні табори, що не сприймали один одного. Заважала культурному розвитку часта зміна політичних режимів, через що політика в усіх сферах суспільного життя і, відповідно, у культурі значно різнилася. Негативно вплинуло на культуру збройне протистояння, що відбувалося в цей час на території України. Унаслідок цього в суспільстві поширилися нетерпимість і жорстокість, а людське життя втратило цінність. Було зруйновано чимало культурних пам'яток, культурно-освітніх і наукових закладів. Економічна розруха і падіння рівня життя також не сприяли розвитку культури. Чимало діячів культури після зміни політичних режимів, рятуючись від переслідувань, безладу та анархії або просто шукаючи краще життя виїхали до еміграції. Демократичні процеси, започатковані після повалення монархії в Росії, відкрили широкі можливості для відродження української культури та освіти. Налаштоване проукраїнське вчительство

виступало за початок українізації навчального процесу. Українська інтелігенція активно взялася за створення різних культурно-освітніх товариств та організацій.

Важливим чинником у вирішенні проблем розвитку української культури було відродження національної освіти у період 1917 – 1920 рр. На початку 1917 р. в Україні не відвідувало школи близько 50 % дітей шкільного віку. З перших днів революції кожне село намагалося відкрити українську школу, збирало кошти, відводило приміщення, розшукувало вчителів.

Велику роль у розвитку національної освіти відігривала **Центральна Рада**, яка проголосила основним завданням освітньої політики відродження рідної мови і школи. У червні 1917 року було створено Генеральний секретаріат освіти на чолі з І. Стешенком, який узяв на себе функції керівництва справою освіти в Україні. Влітку 1917 р. секретаріат почав призначати губернських, повітових комісарів освіти, завданням яких було проведення українізації школи. Після проголошення УНР до секретаріату перейшло управління всіма освітніми установами в Україні. Було скасовано шкільні округи і замість них створено комісаріати освіти. Національним меншинам забезпечувався вільний розвиток рідної мови та освіти. Управління освітою кожної нації здійснювалося через відділи освіти при Генеральних секретаріатах польських, єврейських, російських справ та Національні ради освіти.

На початку квітня 1917 р. в Києві відбувся Український педагогічний з'їзд, на якому було висунуто низку вимог: заснування Головної української шкільної ради, утворення українських бібліотек, українізація вчительських семінарій та інститутів, викладання Закону Божого українською мовою, українізація духовної школи. Українське товариство шкільної освіти на чолі з відомим громадським діячем І. Стешенком не лише створювало українські навчальні заклади, а й домоглося дозволу на запровадження української мови й вивчення українознавчих предметів у народних школах, вчительських семінаріях та інститутах, інших вищих навчальних закладах.

У травні шкільна комісія УЦР розпочала запровадження української мови в усіх навчальних закладах. За сприяння Товариства шкільної освіти були організовані місячні курси українознавства для вчителів. У серпні II Всеукраїнський з'їзд учителів (близько 700 делегатів) висунув пропозиції до Генерального Секретаріату в галузі освіти і, зокрема, запропонував засновувати навчальні заклади за принципом єдиної школи, виробленим спеціальною комісією при Товаристві шкільної освіти. Передбачалося заснувати спеціальну комісію при Генеральному Секретаріаті для вироблення програми з українознавства, організувати Науково-педагогічну академію, створити в усіх повітах учительські спілки, а в селах – осередки «Просвіти».

На з'їзді просвітян у вересні 1917 р. було засновано Всеукраїнську спілку «Просвіта», розроблено програму діяльності у сфері позашкільної

освіти. Генеральний Секретаріат народної освіти звернувся до Тимчасового уряду Росії й Верховного головнокомандувача з проханням про дострокову демобілізацію вчителів з України. Як результат до осені 1917 р. з армії повернулися додому близько 13 тис. педагогів. Завдяки цим підготовчим заходам новий навчальний рік мав початися вже в умовах широкої українізації навчального процесу.

До осені в Україні було відкрито 39 українських гімназій (25 із них діяли в селах), а до кінця року – ще 53. Крім того, протягом 1917 р. розпочали роботу 217 нових так званих «вищих» початкових шкіл (неповних середніх), які додалися до вже існуючих 356 таких шкіл. Усі вони існували за рахунок громадських або приватних коштів. Також діяло понад 38 тис. «нижчих» початкових однокласних шкіл та 1373 двокласні школи.

У грудні 1917 р. УЦР ухвалила закон про підпорядкування всіх шкіл на території України (за винятком неукраїнських) Генеральному Секретаріату освіти. Потім було скасовано дореволюційні шкільні округи, дирекції та інспекції народних шкіл. Замість них призначалися губернські й районні комісари народної освіти, а також утворені раніше шкільні ради.

Незважаючи на складну ситуацію, влада докладала чималих зусиль для видання нових українських підручників. Так, у 1917 р. загальний тираж нових підручників для середньої школи становив близько 300 тис. примірників.

Український освітянський рух наštтовхнувся на опозицію зрусифікованого чиновництва, несвідомої частини інтелігенції і більшості батьків. Проти швидких темпів примусового характеру українізації школи виступали діячі Київського шкільного округу, професори Київського університету Св. Володимира, викладачі інших навчальних закладів і представники громадськості. Навіть після утворення Генерального Секретаріату освіти, яке очолив І. Стешенко, куратор шкільного округу В. Науменко не визнавав його державного статусу й відверто ігнорував будь-які розпорядження.

Українізація вищої школи спочатку передбачала створення кафедр українознавства (української мови та літератури, історії, економіки, права) та викладання українською мовою. Першим у справі українізації вищої освіти став Харківський університет. Уже в липні тут діяли кафедри української історії та української філософії. Натомість ректори Київського та Одеського університетів чинили перешкоди на шляху здійснення українізації керованих ними закладів. І все ж завдяки зусиллям професора П. Тутковського, доцентів І. Сушицького, О. Грушевського та І. Огієнка Київський університет також запровадив українознавчі дисципліни.

У березні 1917 р. технічна інтелігенція Києва згуртувалася навколо товариства «Праця». Під егідою цієї організації відбулися професійні з'їзди інженерів, агрономів, лісників, залізничників, на яких обговорювалися важливі для України питання її економічного розвитку. З ініціативи товариства у жовтні 1917 р. в Києві було відкрито Український народний

університет, який мав історико-філологічний, природничо-математичний та юридичний факультети. У листопаді в ньому вже навчалось 1370 студентів.

Наступним кроком з українізації та розвитку системи освіти стало відкриття в листопаді 1917 р. Педагогічної академії в Києві. Її діяльність розпочалась з однорічних педагогічних курсів для підготовки вчителів українознавчих предметів.

Активізували свою діяльність *українські громадські організації*, які утримували на власні кошти українські школи, друкували підручники, організовували літні учительські курси. Цьому значною мірою сприяли рішення першого Українського педагогічного з'їзду, який відбувся у Києві 5-6 квітня 1917 р. У ньому брали участь 300 делегатів. З'їзд ухвалив низку резолюцій щодо розвитку української національної школи. Згідно з його рішенням при УЦР почала працювати Генеральна шкільна рада, а при Комітеті УЦР – шкільна комісія. Громадськість власними силами відкрила українські гімназії: в Києві ім. Б.Грінченка, в Харкові ім. М.Драгоманова, в Полтаві ім. І.Котляревського. До початку навчального року відкрилося більше 50-ти українських середніх шкіл, які існували на приватні або громадські кошти.

Гасла створення єдиної української національно-демократичної школи проголошувалися на другому Всеукраїнському педагогічному з'їзді, що відбувся в Києві 10 – 12 серпня 1917 р. Це мало велике значення для розвитку освіти, адже до революції Україна не мала єдиної системи освіти. Різноманітні освітні заклади не були пов'язані між собою жодним єдиним планом чи програмою: школи грамоти, різні типи початкових шкіл, парафіяльні, вищі початкові, різні категорії і типи середніх шкіл, ціла низка різних типів професійних і відомчих. Єдина школа утворилася як 7-річна народна загальноосвітня школа, побудована на спостереженнях та уявленнях з навколишнього життя. Після закінчення 7-річної школи юнаки та дівчата мали змогу продовжити навчання у 4-річній гімназії або у технічній школі. Проголошувалось право громадян на безплатну початкову, середню й вищу освіту із забезпеченням учнів підручниками, одягом, харчуванням. Освіта ставала обов'язковою і світською. Ці ідеї були покладені в основу діяльності Генерального Секретаріату освіти, а за тим – Міністерства народної освіти. Реформування системи освіти потребувало реорганізації системи керування освітньою галуззю.

Для розв'язання проблеми забезпечення україномовною та українознавчою навчальною і художньою літературою Генеральним Секретаріатом освіти була створена комісія з написання нових підручників. До її складу на різних етапах діяльності входили І. Стешенко, Я. Холодний, П. Сушицький, М. Грушевський, І. Огієнко, О. Кисіль, Б. Білецький, С. Русова, А. Лещенко, І. Власенко, Д. Баталій та інші відомі вчені та педагоги України. Ними були написані або укладені десятки найменувань підручників з української мови, літератури, історії, географії, етнографії, математики, фізики, хімії та інших предметів, які вивчалися в школах. Незважаючи на

труднощі воєнного часу, тираж шкільних підручників доходив до 300 тисяч примірників, а в 1918 р. було видано 2 млн. книг.

У процесі формування національної школи розпочалася розбудова упорядкованого дошкільного виховання дітей. До осені 1920 р. у кожній губернії республіки було створено до 80-100 дитсадків, декілька сотень оглядових кімнат-садків, денних санаторіїв, у яких перебували 170 тис. дітей, а це становило 20 % малят дошкільного віку. Поряд з шкільним будівництвом формувалася система позашкільної освіти, спрямована на ліквідацію неписьменності серед дорослого населення та підвищення його загальнокультурного рівня.

Українізацію освіти продовжила Українська держава, яку очолював гетьман П. Скоропадський, а міністерство народної освіти і мистецтва - професор М. Василенко. Першим кроком Міністерства у цій справі стала робота з запровадженням єдиної національної школи, проект якої був розроблений Центральною Радою. Викладання української мови і літератури, історії і географії України вважалося обов'язковим у всіх середніх чоловічих і жіночих загальноосвітніх, професійних, комерційних та інших школах.

У вересні 1918 року розпочалося навчання у 72-х гімназіях, а до кінця року планувалося відкрити ще 150 україномовних гімназій. Для незаможних учнів призначалися стипендії. Перед початком 1918-1919 навчального року Міністерство освіти розпочало роботу літніх курсів українознавства для вчителів, на що Рада Міністрів спеціально асигнувала понад 2 млн. крб. та 2 млн. крб. на видання шкільних підручників. За часи гетьманату відбулися значні зміни в системі управління освітою. Через відмову від реалізації принципу національно-персональної автономії для національних меншин були скасовані національні міністерства з відділами освіти. Посилувалася централізація управління освітою у відповідності з «Тимчасовим законом про управління шкільними справами на Україні». Шкільні ради втратили свою автономію, таким чином були позбавлені впливу на справи в освітній галузі. Виборну Генеральну шкільну раду було ліквідовано, а на її місце призначено цілком бюрократичний орган – Раду при міністрі освіти.

Наступним кроком у подальшому розвитку освіти стало прийняття *Директорією УНР* програми створення єдиної національної школи з 12-річним терміном навчання, У січні травні 1919 р. посаду міністра освіти в уряді УНР обіймав І. Огієнко, який був автором цієї концепції. В основі документа було покладено продовження розробки плану перебудови освіти Генерального секретаріату Центральної Ради з доповненнями, які були внесені у гетьманський період. Була підтверджена децентралізація керування освітою, але звужувався принцип демократизму й національно-персональної автономії. Відновлювалася діяльність загальних шкільних рад: і генеральної, і повітових. Кількість членів була зведена до мінімуму. Національні та сільські шкільні ради не створювались.

З приходом до влади *Денікіна* українську школу й освіту оголошено приватною справою й позбавлено державного фінансування, навіть земські й

міські органи самоврядування не мали права утримувати на свої кошти українські школи, тоді як їм не заборонялось утримувати російські, єврейські, польські чи інші школи. Призначених владою Директорії УНР директорів та вчителів було звільнено. Український державний університет у Києві, Українська академія наук і Українська академія мистецтв припинили існування як державні установи і мусили просити дозволу про фінансування на приватних засадах.

Радянська влада в Україні також приділяла увагу розвитку освіти. Народний секретаріат освіти у грудні 1917 р. очолив В. Затонський. Протягом наступних 2-3-х місяців у тих регіонах України, де існувала радянська влада замість старих адміністративних органів освіти створювались відділи і комісаріати народної освіти, культурно-освітні комісії ревкомів. Ці організації на початку 1918 р. зустрілися з гострими кадровими проблемами, оскільки абсолютна більшість адміністрацій та вчителів 480 гімназій і 356 неповних середніх шкіл поставилися до них негативно. Вони практично не брали участі у перших спробах запровадження обов'язкової та безкоштовної освіти.

25 січня 1919 р. було ухвалено декрет Раднаркому УСРР про **єдину трудову школу**. Передбачалося створити єдиний тип навчальних закладів – трудову школу, яка складалася з двох ступенів: першого (5 класів) і другого (4 класи) з безкоштовним навчанням та викладанням предметів українською мовою. З метою якнайшвидшої підготовки спеціалістів для зруйнованої економіки України в 1920 р. державні, громадські й приватні початкові і середні школи були ліквідовані, а їх класи реорганізовані у 7- річну школу. Молодь мала продовжувати освіту в професійно-технічних школах і технікумах. Наприкінці 1920 р. в Україні нараховувалось 21887 шкіл. Радянська система освіти мала заідеологізований, класовий характер. Обов'язковість навчання не поширювалась на дітей «буржуїв» і «куркулів». В дійсності трудова школа не давала достатнього обсягу загальноосвітніх знань, а виробнича практика обмежувалася рамками лише одного якогось виробництва. Водночас вона мала розв'язати одне із головних завдань Радянської влади - подолати неписьменність та підготувати кваліфіковані кадри для соціально-економічних перетворень.

Подальшого розвитку набула вища освіта в Україні. Влітку 1917 р. з ініціативи членів Центральної Ради І. Стешенка, С. Петлюри, М. Ковалевського в Києві відкрився **перший український вищий народний університет** у складі чотирьох факультетів: історико-філологічного, фізико-математичного, юридичного і медичного. Його ректором уряд призначив І. Ганницького. **За добу Української Центральної Ради** за допомогою місцевих органів влади, «Просвіт», громадських організацій було засновано **Педагогічну Академію, Академію мистецтв, географічний, технологічний інститути в м. Києві, Київський юридичний інститут, Одеський сільськогосподарський інститут, Харківську консерваторію та 9 учительських інститутів, реорганізованих Центральною Радою у вищі**

навчальні заклади. Створена Вища економічна рада готувала фахівців банківської справи, торгівлі, економістів. У новостворених і діючих вищих навчальних закладах українізувався навчальний процес шляхом відкриття українознавчих факультетів, кафедр, спеціалізацій, запровадження україномовного читання лекцій й ведення практичних занять.

Інтенсивне будівництво вищої освіти відбувалося в період **Гетьманату**. Цією проблемою займалася спеціальна комісія на чолі з видатним ученим В. Вернадським. Завдяки н роботі та фінансовій підтримці з боку держави й різних наукових товариств на основі Київського народного університету відкрився Український державний університет 6 жовтня 1918 року. В Кам'янець Подільському 22 жовтня 1918 р. був заснований ще один державний український університет, до складу якого увійшли історико-філологічний та фізико-математичний факультети. При першому створювалися на загальних підставах кафедри польської і єврейської літератури й історії, при другому - математичний і природничо-історичний відділи. У жовтні 1918 р. на базі Вищих жіночих курсів розпочав роботу Катеринославський університет. Рада міністрів виділила кошти на створення електротехнічного факультету в Київському політехнічному інституті, Миколаївського і Херсонського політехнічних інститутів та ряду інших вищих навчальних закладів. За ініціативою художників і архітекторів Ф. Красицького, Д. Дяченка та В. Рикова розпочав роботу Архітектурний інститут. Були оголошені українськими Київський (Святого Володимира), Харківський, Одеський університети. Все це ввело інститутсько-університетський рівень освіти в процес реформування освітньої системи в Україні.

Лютнева революція 1917 р., боротьба національно-патріотичних сил за відродження української держави створили умови для подальшого розвитку науки. Активізували діяльність різні наукові товариства: Товариство дослідження природи, Фізико-математичне товариство, Фізико-хімічне товариство та інші. Тривала діяльність Українського наукового товариства (УНТ), де працювали М.Грушевський, Д. Багалій, М. Біляшівський, О. Єфименко та інші видатні українські вчені. 29 березня 1917 р. на загальних зборах УНТ за пропозицією М.Грушевського було порушено питання про необхідність заснування Української Академії Наук. Влітку 1918 р. було створено комісію у складі відомих учених, яка мала розробити проект статуту УАН. У вересні того ж року проект був розглянутий і затверджений Радою міністрів, а **14 листопада 1918 року було ухвалено закон про заснування Української Академії Наук**, затверджено її статут, штат, а також склад установ. У її складі було три відділи: історико-філологічний, фізико-математичний, соціальних наук.

Наказом гетьмана П.Скоропадського було призначено перших дійсних членів УАН. До відділу історико-філологічних наук увійшли: професор Харківського університету Д. Багалій, професор Київського українського державного університету А. Кримський, професор Київської духовної

академії М.Петров, професор Чернівецького університету С. Смаль – Стоцький. На першому засіданні відділу його головою обрано Дмитра Івановича Баталія (1857-1932) – українського історика, архівознавця і громадського діяча, автора понад 600 праць.

На одне з перших місць було поставлено дослідження історії України, а одночасно з цим вивчення літератури, мовознавства, археології, мистецтва. В Україну почали повертатися і працювати вчені, які до цього працювали у вузах і наукових установах Росії. УАН вважалася найвищою державною науковою установою в Українській державі. На неї покладалося поширення і поглиблення наукових дослідів і збагачення їх відкриттями, об'єднання та організація наукової праці, створення різноманітних дослідних інститутів. Планувалося видання праць загального зібрання, відділів, наукових установ, членів академії. До обов'язків УАН належали підтримка відносин з іноземними академіями та науковими товариствами, організація експедицій, дослідних станцій та установ. Це мало сприяти розгортанню ґрунтовних досліджень у найрізноманітніших галузях знань. З окремих напрямків науки за ініціативою дійсних членів Академії передбачалась організація наукових семінарів, де могли б готуватись до професорської діяльності молоді люди, що закінчили університет.

На час *Гетьманату* припадає заснування таких наукових установ, як *Державний український архів, Національна галерея мистецтв, Український історичний музей, Національна бібліотека*. У 1919-1920 рр. незважаючи на продовження громадянської війни та іноземної інтервенції, УАН продовжувала свою діяльність. Тут працювала понад 1 тис. співробітників, діяло декілька науково-дослідних інститутів, лабораторій, комісій, які досліджували різні проблеми з історії України, літератури, фізики, хімії, економіки тощо. Наприклад, термінологічна комісія на чолі з П.Тутковським розробила українську гуманітарну та природно-технічну термінологію і видала орфографічний словник з різних наукових проблем. Літературна комісія, очолювана С.Єфремовим, підготувала до видання літературну спадщину Т.Шевченка, І.Франка, В.Антоновича, М.Драгоманова, понад 40 томів (600 друкованих аркушів) творів О.Потебні. Археологічна комісія під керівництвом М. Біляшівського розробила програму розвитку археологічної науки в Україні і склала малу археологічних пам'яток республіки. Наукові проблеми розробляли як науковці УАН, так і професорсько-викладацькі колективи вищих навчальних закладів. їхніми зусиллями видавалися монографії, підручники та загальноосвітня література для шкіл, професійних училищ, інститутів. Усі 30 наукових товариств України проводили плідну пошукову роботу.

2. Новітні тенденції, національна самобутність у театральному, образотворчому мистецтві та літературі у часи Центральної Ради, Гетьманату, Директорії УНР.

З відродженням української державності у 1917 - 1920 рр. відбулися значні зміни у різних сферах мистецтва: театрі, музиці, образотворчому мистецтві, літературі та інших. До революції 1917 р. у Києві був лише один український театр - це трупа М.Садовського, яка давала вистави в Народному домі. В інших містах України нерегулярно виступали трупи М.Садовського, О.Суходольського та інші.

Восени 1917 р. за рішенням Генерального секретаріату *Центральної Ради* у Києві було створено *Український національний театр*. До складу його колективу увійшли І. Мар'яненко, Л. Курбас, М. Садовський, П. Саксаганський та інші відомі українські актори. Пізніше, за фінансової підтримки уряду, до постановки українських вистав перейшли трупи ряду професійних драматичних театрів Києва, Чернігова, Полтави, Житомира, Катеринослава, Харкова, Одеси. Діючим театрам виділялися кошти, які не оподатковувалися. У театрах удосконалювалися репертуари, поліпшувався професійний склад творчих колективів. Для підготовки митців сцени й організаторів театрального мистецтва Генеральний секретаріат відкрив школу з підготовки професійних артистів, режисерів, налагодив випуск тижневика «Театральні вісті».

Становлення національного сценічного мистецтва Українська Центральна Рада тісно пов'язувала з розвитком народної музики, музичної освіти і хореографії. З ініціативи Української Центральної Ради було створено Український народний хор (диригент К. Стеценко), у Києві засновано загальноукраїнські курси з підготовки співаків хору, музикантів, хореографів. У великих містах відкрито мережу музичних шкіл. Навесні 1918 р. уряд УНР профінансував відкриття в Києві Українського оперного театру і призначив його керівником М. Садовського.

Значні кошти на розвиток професійного театру виділяв уряд *Гетьманату*. Це стосувалося як окремих театральних установ, так і окремих діячів, які працювали у великих містах України. Зокрема, йдеться про Київську російську оперу (міський театр), до трупи якої входили такі відомі співаки, як Ю. Кипоренко-Доманський, М. Литвиненко-Вольгемут, Л. Собінов, М. Стефанович, І. Стеценко та інші. Уряд надав матеріальну підтримку товариству «Молодого театру у Києві», де під керівництвом Л. Курбаса об'єдналися Г. Юра, С. Бондарчук, П. Самійленко, В. Василько, В. Чистякова та багато іншої талановитої молоді. В їх репертуарі була і світова («Цар Едіп», «Тартюф») і вітчизняна класика («У пущі», «Шевченківська вистава»). Колектив являв собою приклад молодого ентузіазму, творчості, упровадження нової технології акторського мистецтва. Лесь Курбас став основоположником нового напрямку в історії українського театрального мистецтва. Він порвав з традицією старого побутового театру, зорієнтував його на модерні течії західноєвропейського театру.

У травні 1918 р. Рада міністрів асигнувала з державної скарбниці понад 165 тис. крб. товариству «Національний театр», що виникло одразу після Лютневої революції з метою підвищення художнього рівня театрального

мистецтва. Ініціаторами його створення були трупа М.Садовського, «Молодий театр» Л.Курбаса та музично-драматична школа М.Лисенка. Наприкінці 1917 р. при Товаристві виник Національний зразковий театр (режисер І.Мар'яненко), який мав власний хор і оркестр. У жовтні 1918 р. на його основі уряд утворив Державний народний театр під керівництвом П.Саксаганського. До цієї трупи увійшли М.Заньковецька, Л.Ліницька, Б.Романицький, О.Корольчук та інші відомі актори. Новий театр у своїй діяльності схилявся до реалістичної школи К.Станіславського і Б.Немировича-Данченка. У репертуарі цього театру переважала українська класика «Запорожець за Дунаєм», «Назар Стодоля», «Сава Чалий», «Наймичка», «Безталанна». Працював колектив у Троїцькому народному домі.

На 1918 рік припадає розквіт діяльності театру «Студія», який працював під керівництвом трагедійної актриси, режисера і педагога С. Висоцької і ставив п'єси Г. Ібсена, П. Корнеля, М. Метерлінка та ін. Театр мініатюр виступав на сцені театру Бергоньє, театр «Конюшня», відомий ще під назвами «Театр під мостом», «Український драматичний колектив» – у Клубі залізничних службовців на Хрещатику.

Найважливішим результатом спільної роботи театрального і музичного відділів Міністерства освіти та мистецтва Гетьманату П.Скоропадського стала реорганізація Музичної драматичної школи ім. М.Лисенка, випускники якої становили творчу основу нових театрів, у Музично-драматичний інститут ім. М.Лисенка у складі факультетів: педагогічного, диригентського і драматичного. Очолив інститут Ф. Блуменфельд, а серед його викладачів були найвідоміші українські композитори, музиканти, співаки й актори: П. Козицький, Л. Курбас, М. Леонтович, Д. Ревуцький, М. Старицька та інші. У Харкові відкрилася Перша народна опера та Перша дитяча опера. Завдяки зусиллям музичного відділу гетьманського уряду було створено *Перший український національний хор у Києві під керівництвом Олександра Антоновича Кошиця* (1875-1944) – визначного українського диригента і композитора. На початку січня 1919 р. він спільно з К. Стеценком організував у Києві за дорученням С. Петлюри Українську республіканську капелу, яка з величезним успіхом виступала в Австрії, Чехії, Польщі, Німеччині, Франції та інших країнах Західної Європи й Америки.

У Києві відкрився Музично-педагогічний інститут Л. Славич-Регаме. Водночас розпочало свою діяльність Київське концертне бюро, яке згодом дістало назву Філармонічного товариства. Також уряд прийняв постанову про заснування у Києві Державного симфонічного оркестру ім. М.В.Лисенка. Активно діяли Київська, Одеська і Харківська консерваторії, Київські музичні школи М. Тутковського, Г. Любомирського, такі ж заклади у Харкові, Миколаєві, Одесі, Херсоні. У 1918 р. на авансцену українського музичного мистецтва вийшли М. Вериківський, Г.Вірьовка, П. Демуцький, В. Косенко, Б. Лятошинський, Л.Ревуцький та інші.

Розвиток театрально-музичного мистецтва постійно перебував у центрі уваги *Директорії УНР*. За участю В. Винниченка було засновано нові професійні та аматорські театри в Херсоні, Катеринославі, Проскурові та інших містах. Нові театри ставили вистави українських драматургів, такі як «Маруся Богуславка», «Богдан Хмельницький», «Остання ніч» М. Старицького, «Дай серцю волю, заведе в неволю» Н. Кропивницького, «Лісова пісня» Л.Українки та інші, які представляли різні художні жанри українського театрального мистецтва.

За підтримки відділу мистецтв Наркомату освіта УРСР було відновлено роботу багатьох театральних колективів, що припинили сценічну діяльність під час денікінської інтервенції в Україну, створено мережу нових професійних та аматорських театрів, серед них – *Державний драматичний театр ім. Т.Г.Шевченка у Києві* в березні 1919 р. Навесні 1919 р. за наказом радянського керівництва у структурі Всеукраїнського театального комітету було створено підкомісію радянської пропаганди. Вона дістала право затверджувати репертуари театрів і контролювати їхню сценічну діяльність. У ході перевірки театрів комісія усунула чимало п'єс українських і зарубіжних драматургів. Усе це гальмувало творчий розвиток багатьох театральних колективів і театального мистецтва в цілому. Всеукраїнський музичний комітет займався питанням розвитку музичного й хорового мистецтва. Під керівництвом комітету вдосконалювалися навчальні програми музичних шкіл та училищ, розпочався процес створення нових музичних закладів, у тому числі консерваторій, різних музичних колективів, ансамблів, мандрівних хорових капел. Загальна кількість музичних закладів до кінця 1920 р. була доведена до 200 одиниць. Комітет також заснував відому українську державну капелу «Думка», яка стала одним із найкращих музично-хорових колективів республіки.

Розвиток національного театру позитивно вплинув на розвиток *кіномистецтва*. В цю справу значний внесок зробила Л.Старицька-Черняхівська, яка очолювала кіносекцію Міністерства освіти та мистецтва Гетьманату. Під її керівництвом були створені режисерські й авторські групи, які зняли десятки художніх, наукових і документальних кінофільмів та казок для дітей. За 1918 – 1920 рр. кінематографіста, які в основному об'єднувалися навколо новостворених Київської та Одеської кіностудій, випустили у світ художні кінофільми режисерів Л. Старицької-Черняхівської («Вітер з Півночі», «Розбійник Кармелюк»), М.Замкового («Прозрівший»), А. Нефедова («Жертви позвали»), А. Архана («Червоний Кобзар»), хроніко-документальні – «Шевченкове свято», «Сон Тараса», «Випуск першої української гімназії», «Життя Донбасу» (всього близько 500 найменувань), запустили у кінопрокат 4,2 тис. кінофільмів різної тематики. До революції в Україні діяло близько 220 приміщень, у яких періодично демонструвалися кінострічки. У 1920 р. лише стаціонарні кінотеатри відвідало 9,6 млн. чоловік. З кіно ознайомилося декілька мільйонів жителів села. Мали можливість систематично переглядати художні й наукові кінофільми десятки

тисяч учнів шкіл та студентів вищих навчальних закладів. Таким чином, у 1917 - 1920 рр. в Україні почали формуватися основи національного кіномистецтва та кіноіндустрії. Отже, увага українських урядів до проблем розвитку театрального та музичного мистецтва зумовлювала піднесення творчих сил, сприяла збагаченню духовного потенціалу народу й держави.

У 1917– 1920 рр. отримало подальший розвиток *образотворче мистецтво* та *скульптура*. Восени 1917 р. Генеральний секретаріат освіти Центральної Ради профінансував створення у Києві Української національної картинної галереї. До її фондів були зібрані полотна українських та західноєвропейських майстрів живопису від епохи Відродження до початку ХХ століття. До галереї передали частину своїх робіт та колекцій полотен художники В. Кричевський, М. Козик, М. Жук, М. Бойчук, Г. Нарбут, М. Самокиш та інші. Галереї, виставки відкрилися у Катеринославі, Полтаві, Чернігові. Музей образотворчого мистецтва було засновано в Харкові. Організовувалися пересувні й постійно діючі виставки творів українських та зарубіжних художників. Одним з провідних центрів художнього мистецтва в Україні була Одеса. Тут активно діяло створене ще в 1900 р. Товариство південноросійських художників, художнє училище, художній музей, одеське товариство заохочування красних мистецтв, рисувальна школа при ньому. На базі цієї школи було створено Одеське вище художнє училище.

Важливу роль у формуванні національного образотворчого мистецтва відіграла *Українська академія мистецтв*, заснована за доби УНР. Першим її ректором було призначено відомого українського художника-графіка Г.Нарбута. Навколо Академії об'єдналися майже всі відомі художники, скульптори, архітектори та різні художньо-мистецькі ніколи України. У ній працювали О. Мурашко, М. Бойчук, М. Бурачек, В. Кричевський, М. Жук, І. Труш, О. Архипенко, В. Різниченко та інші митці. Вони створили багато полотен, які відображали визвольну боротьбу українського народу, громадянську війну, життя і побут населення тощо. Так, В. Кричевський, працюючи в різних жанрах, підготував багато декорацій на різні теми до українських вистав, створив художньо-етнографічні павільйони для таких кінофільмів, як «Назар Сто доля», «Тарас Трясило», «Сорочинський ярмарок», ілюстрації до численних книжок. М. Бурачек написав полотно «Дахи Софійського собору», створив цілу низку чудових декорацій на українські вистави театрам у Києві, оформив зали Української національної галереї тощо. М. Жук ілюстрував навчальну та художню літературу, а також намалював портрети В. Чумака, Т. Шевченка, Г. Нарбута, М. Зерова та ін.

Плідно працювала група *художників-монументального живопису*, які створили школу бойчукістів. До її складу входили М. Бойчук, В. Седляр, К. Гвоздик, С. Колос, М. Рокицький, О. Павленко, О. Музін, Т. Бойчук та інші, які працювали в кераміці, тканині, книжковій графіці. Їхніми зусиллями були розписані Луцькі казарми у Києві, оперні театри Харкова і Києва, санаторій в Одесі. Багато полотен, написаних цією групою, прикрашали різні виставки, картинні галереї, музеї образотворчого мистецтва. Серед них «Коні на

пасовищі», «Біля яблуні», ілюстрації до збірки «Барвінок», різні плакати Т.Бойчука тощо.

Українські скульптори створили проекти побудови пам'ятників, фігурних композицій, барельєфів таким видатним особам, як Ярослав Мудрий, Богдан Хмельницький, Северин Наливайко, Іван Котляревський, Леся Українка та інші. Були відкриті пам'ятники Тарасу Шевченку в Києві (Ф. Балавенський) і в Ромнах (І. Кавалерідзе).

У 1917 – 1920 рр. в Україні працював Архипенко Олександр Порфирович (1887–1964) – видатний український скульптор і живописець, один з найяскравіших представників кубізму, конструктивізму й абстракціонізму. Він залишив понад тисячу скульптур, картин і творів малярства. Серед найвідоміших – «Адам і Єва», «Поцілунок», «Танок», серія жіночих торсів, портрети Т.Г.Шевченка, І.Франка, скульптури «Солдат», «Постать». М.Паращук змоделював скульптурні образи В.Стефаника, М.Лисенка, І.Франка, композицію фігур «Поневолені», «Юнак у кайданах», «Дівчина з народу», «Народні танцюристки». Відкривалися меморіальні знаки видатним особам та історичним подіям в українських містах. У часи встановлення радянської влади в Україні демонтувалися скульптурні пам'ятники попередніх часів, які були створені видатними скульпторами і мали художню цінність.

У 1919-1920 рр. відбувалося **формування національної музейної і пам'ятникоохоронної справи**. Уряди України, громадські і культурні організації провели велику роботу в цьому напрямку. Їхніми зусиллями засновано Національний історичний музей, в якому були зібрані історико-культурні пам'ятки з первісного суспільства до ХХ ст. За доби Української держави діяли 36 музеїв, які виникли до Лютневої революції. Це Житомирський краєзнавчий, Катеринославський історичний, Полтавський краєзнавчий, Кам'янець-Подільський історичний, Єлисаветградський краєзнавчий, Миколаївський природничо-краєзнавчий, Київський музей старовини і мистецтва, Чернігівський музей українських старожитностей ім. В.Тарновського.

Активно діяли товариства охорони пам'яток старовини і мистецтва. Серед них треба відзначити Київське товариство, де важливу роль відіграв відомий український колекціонер-меценат і археолог Богдан Ханенко, і Одеське товариство історії та старожитностей. Воно вивчало археологічні й історичні пам'ятки Північного Причорномор'я і видало 33 томи «Записок», останні з яких припадають на 1918 - 1919 рр. За часів Гетьманату назване товариство тісно співпрацювало з Одеським бібліографічним товариством, яке і займалося проблемами організації краєзнавчої бібліографії в Україні. Загалом упродовж 1917 – 1920 років в Україні відкрилося 250 музеїв республікансько-повітового значення та сотні невеликих, які діяли при школах, вищих навчальних закладах, наукових товариствах, різних організаціях. У цій мережі музеїв зберігалася велика кількість історико-культурних пам'яток українського народу та народів, які

мешкали на території України. Отже, у 1917 – 1920 рр. закладалися основи державної підтримки подальшого розвитку українського мистецтва. Воно все більше набувало національного характеру, посилювався зв'язок з народною творчістю.

У часи революції 1917 – 1920 рр. значна увага приділялася розвитку **української літератури і книговидавництва**. Напередодні революційних подій українська література перебувала у досить складному становищі: по-перше, її корифеї пішли з життя якраз незадовго до Лютневої революції (Л.Українка, І.Франко, М.Коцюбинський), по-друге, багато талановитої творчої молоді воювало на фронтах (С.Васильченко та ін.), по-третє, значна частина відомих українських літераторів (О.Кобилянська, Л.Маркович, В.Стефаник, М.Черемшина) жили в Західній Україні і були позбавлені можливості брати участь у літературному процесі Східної України. Пожвавлення літературного життя почало спостерігатися з березня 1917 р. У цей час виникають приватні й кооперативні видавництва («Друкар», «Криниця», «Час» та інші), що друкували нові твори українських науковців, письменників і критиків, які відображали вибух національно-визвольного руху, соціалістичні ідеї, культивували піднесення національної свідомості, відстоювали ідеї чистого мистецтва, просвітительства.

Принциповим питанням, що постало перед митцями нової літератури, стало збереження традицій класичної спадщини. Поезія Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки – це той ґрунт, на якому формувалися і визріли П.Тичина, В.Чумак, В.Сосюра, М.Рильський та інші.

Характерним для літератури років революції та громадянської війни був **широкий спектр поглядів**. Гостра класова боротьба породила різні ідейні платформи. Місію літературного служіння народові в роки національно визвольних змагань взяли на себе письменники молодого покоління, які почали свій творчий шлях до повалення самодержавства.

Молоді поети і прозаїки групувалися навколо численних літературних студій і гуртків, редакцій газет і журналів, літературних альманахів. Найпомітнішими творами української літератури періоду національно-визвольних змагань були книги віршів «Плуг» та «Сонячні кларнети» П. Тичини, «Червоний заспів» В. Чумака, «Удари молота і серця» В.Еллана-Блакитного, «Червона зима» В. Сосюри, «Мої коломийки» І. Кулика. Помітними стали прозові твори С. Васильченка, А.Головка, М. Ірчана, Г. Коцюби, П. Панча, О. Вишні, С. Пилипенка та ін.

Важливою умовою розвитку літератури стало надання Центральною Радою українській мові статусу державної (березень 1918 р.) та проведення українізації адміністративного апарату й суспільно-політичного життя українськими урядами. Прагнучи привернути на свій бік якомога більше письменників, уряд Скоропадського прийняв ухвалу про визнання могили Т.Г. Шевченка національною власністю. За часи Гетьманату була опублікована наукова праця І.Огієнка «Українська культура», роман «Повія» П. Мирного, переклади східних поетів А.Кримського, твори

О.Кобилянської, С. Васильченка, В. Стефаніка, М. Рильського, Х. Алчевської та багатьох інших як досвідчених, так і молодих українських прозаїків, поетів і перекладачів. Це був «Літературно-критичний альманах» та окремі поетичні збірки.

Активно в будівництво нової культури ввійшов Пролеткульт. Письменників ця культурно-освітня організація приваблювала своїм гаслом – «Творити революційне мистецтво!» У 1919 – 1920 рр. членами Проліткульту були В. Коряк, В. Еллан-Блакитний, С. Пилипенко, В. Сосюра, М. Майський. Згодом вони залишили цю організацію.

У 1917-1920 рр. відбулося формування національної видавничо-поліграфічної справи. Зазначимо, що основи українського книжкового книговидання, періодичної преси та журналістики в період визвольних змагань заклали УЦР і її Генеральний секретаріат. При цьому керівництво держави особливу увагу приділяло насамперед виданню навчальної, художньої та суспільно-політичної літератури. Завдяки фінансовій підтримці уряду, персональній участі в організації видавничої справи М. Грушевського, С. Петлюри, С. Єфремова, В. Винниченка, Ф. Лизогуба, С. Чикаленка, С. Руюової, О. Лотоцького.

Д. Дорошенка та інших відомих політичних і культурних діячів України у 1917 – 1918 рр. було видано понад 1,5 тис. найменувань українських книжок і брошур, загальним накладом близько 10 млн. примірників.

У періодиці також відбувалися якісні зміни. У добу УЦР було засновано 150 українських газет і журналів. Серед них - газети «Наше життя», «Робітник», «Наша воля», «Вісті з Української Центральної Ради», журнал «Вільна українська школа», «Просвітянин», «Волошка» та ін. Під час правління гетьмана П.Скоропадського число українських періодичних видань зросло до 225 найменувань. У 1919 році продовжився процес створення української періодичної преси.

Не припинився розвиток культури під час національно-визвольних змагань *на західноукраїнських землях*. У кінці 1918 р. в Тернополі було засновано «Український театр» під керівництвом Миколи Бенцеля, який у березні 1919 р. перетворився на культурно-освітнє товариство акторів «Новий львівський театр». До складу трупи входили Амвросій Бучма та Володимир Калин, а також Зубрицький, Демчик, Рубчик, Бенцель. Ставили «Молоду кров» Винниченка, «Суєту» Карпенка-Карого для військових, поранених січових стрільців, на запрошення Українського Червоного Хреста. Пізніше в Станіславі було організовано інший заклад - «Український Чернівецький театр». Його трупі румунська влада заборонила ставити вистави українською мовою на Буковині. У травні 1919 р. під керівництвом Й.Стадника було створено Державний театр ЗУНР. У період військових подій 1919 р., коли війська Директорії УНР мусили під тиском більшовицької армії відступити на територію Поділля, з ними приїхала трупа

наддніпрянських акторів: М.Садовський, Г.Борисоглібська, Іванова та ін. Вони відновили свою акторську діяльність.

Продовжували свою творчість поети Роман Купчинський, Олесь Бабій, Юрій Шкрумеляк, Богдан Цепкий, Михайло Рудницький, із молодших - Богдан Кравців («Сонети і строфи»), Юрій Косач («Черлень», «Мить з майстром»), Богдан-Ігор Антонич («Привітання життя», «Триперстені»), О.Ольжич («Рінь»), Святослав Гординський («Буруни», «Барви і лінії», переспів «Слова о полку Ігоревім») та ін.

Визначне місце з-поміж ними зайняв Євген Маланюк, поезія якого завдяки глибокому національному пафосу та вибагливій культурі поетичного слова здобула загальне визнання.

Отже протягом 1917 – 1920 рр. державні органи влади, громадські, культурні організації здійснили радикальні перетворення на шляху створення національної системи освіти та науки, ліквідації неписьменності серед дорослого населення, формування української видавничої справи, театрального та образотворчого мистецтва, налагодження охорони пам'яток культури. За ці роки було розбудовано розгалужену мережу бібліотек, клубів, будинків культури, «Просвіт», з'явилися кінотеатри. На державний законодавчий рівень винесено проблему створення належних умов для розвитку культури національних меншин. Основи, закладені в культурному будівництві в 1917 – 1920 рр., дали можливість у наступні роки піднята українську культуру на якісно новий рівень, який увійшов в історію під назвою “український Ренесанс”. До цього слід також додати, що зміни у сфері культурного будівництва протягом періоду Української революції були складовою подібних загальноєвропейських культурних процесів, характерних насамперед для новоутворених національних держав, які з'явилися після закінчення Першої світової війни внаслідок національно-визвольної боротьби та розпаду імперій.

Революція започаткувала зміни в *театральному житті*. У квітні було створено Комітет українського національного театру, до якого увійшли актор І. Мар'яненко, режисер Лесь Курбас, композитор О. Кошиць, літератори В. Винниченко, О. Олесь, лідерка Л. Старицька-Черняхівська, публіцисти С. Єфремов, І. Стешенко та інші. Згодом при Генеральному Секретаріаті народної освіти було створено театральний відділ, яким керував М. Старицький. Відділ протягом вересня 1917 – січня 1918 р. багато зробив для розвитку театального життя. Так, за його сприяння було створено мандрівний театр та складено перелік українських п'єс, рекомендованих до постановки.

Найбільших творчих успіхів досягли в цей час такі театральні колективи, як Український національний театр під керівництвом І. Мар'яненка, трупа М. Садовського та започаткований влітку 1917 р. Лесем Курбасом «Молодий театр».

Київська міська опера почала підготовку двох опер українською мовою «Тарас Бульба» М. Лисенка та «Черевички» П. Чайковського. Лібрето для

останньої переклала письменниця Л. Старицька-Черняхівська, декорації створив відомий український художник Г. Нарбут. У 1918 р. виник молодий український театр в Одесі, співзасновником якого також був Лесь Курбас. В інших містах українське театральне життя тільки зароджувалося.

Значну увагу було приділено створенню національного кінематографа. Так, у Києві було створено перший стаціонарний державний кінотеатр. У січні 1918 р. виникла кінематографічна секція, яку очолила Л. Старицька-Черняхівська. Із метою розширити кінематографічну базу в Україні секція встановила зв'язки з великими закордонними фірмами, створювала мандрівний кінематограф для провінції. У Києві було розпочато зйомки документальної кінохроніки подій Української революції. Планувалося також зняти за замовленням київської «Просвіти» серію фільмів про історію України.

Початок Української революції спричинив появу в більшості тогочасних літераторів і літераторок відчуття причетності до доленосних подій. Вони із захопленням долучалися до творення нової культури, відкидаючи традиції попередників як щось застаріле. Так, прибічники символізму, заперечуючи реалізм, вдавалися у своїй творчості до образів-символів. Поет П. Тичина в атмосфері Києва першого року Української революції завершив свою першу збірку поезій «Сонячні кларнети», що була видана в 1918 р. У ній поет, поєднавши українські національні мотиви з традиціями європейського символізму, створив власний поетичний стиль, який назвав кларнетизм.

Помітною рисою культурного життя України стало створення творчих і громадських об'єднань: Центрального комітету охорони пам'яток старовини і мистецтва, фонду ім. Т. Г. Шевченка для виховання обдарованих дітей, Української жіночої спілки тощо. Товариство українських правників узяло активну участь у розробці юридичної термінології, перекладі та виданні українською мовою чинних законодавчих актів. Проте низку культурних проєктів так і не вдалося втілити в життя.

Подією великої ваги стало відкриття в грудні 1917 р. в Києві Української академії мистецтв, яка отримала державне утримання та всіляке сприяння. Першим ректором Академії був В. Кричевський. 22 березня 1918 р. Центральна Рада затвердила проєкт герба, розроблений ним на основі Володимирового тризуба, що тепер відроджений як Малий герб України. Академія здобула право отримувати з-за кордону книжки, картини й матеріали, не сплачуючи при цьому мито, а також по одному примірнику всіх друкованих в Україні видань у галузі мистецтва. Українська академія мистецтв готувала спеціалістів із малярства, різьбярства, гравюри, художніх промислів, будівництва.

Українська революція сприяла поверненню в Україну відомих вітчизняних художників. Так, із 1917 р. у Києві знову працює М. Бойчук, якого обрали професором Української академії мистецтв. У березні 1917 р. до Києва переїхав Г. Нарбут, якого через кілька місяців також було обрано

професором названої академії. Саме Г. Нарбут розробив ескізи поштових марок УНР та військових мундирів української армії.

3. Діяльність «Просвіти». Розвиток книговидання. Церковно-релігійне життя.

Осередки Товариства «Просвіта», що розпочали свою діяльність у Наддніпрянській Україні під час революції 1905 – 1907 рр., були закриті в роки реакції. Повалення царизму дало новий імпульс створенню «Просвіт». Уже влітку 1917 р. Україна була вкрита густою мережею її осередків. Найбільш активно вони діяли в сільській місцевості й не залежали від органів державної влади. Товариства «Просвіта» стали надзвичайно важливими для розвитку й пропаганди українського руху на місцях. Вони мали свої театральні трупи, оркестри, видавництва, бібліотеки, читальні, народні будинки тощо. Книжковий фонд «Просвіт» формувався переважно з приватних пожертвувань та подарунків письменників і видавництв.

Відновлена Київська «Просвіта» стала координуючим осередком просвітнього руху, і за її ініціативою на початку жовтня 1917 р. в Києві відбувся I Всеукраїнський з'їзд «Просвіти», на якому заснували Всеукраїнську Спілку «Просвіти» й обрали її Центральне бюро. Чимало «Просвіт» виникло за межами України – на Кубані, у Зеленому й Сірому Кліні. Усього до кінця 1917 р. діяло близько 50 тис. «Просвіт».

Початок Української революції відкрив широкі можливості для розвитку *українського книгодрукування й преси*. Виникло чимало нових видавництв, які почали друкувати українські книжки: «Українська школа», «Вік», «Час», «Українське видавництво», «Добровільне товариство видання дешевих і корисних книжок», «Січ» тощо. Загалом у 1917 р. у Наддніпрянщині й Кубані діяло 78 українських видавництв, а в 1918 р. – 104. Значна частина видавничої продукції мала агітаційно-пропагандистський характер. За даними Головної Книжкової Палати, у 1917 р. вийшло друком понад 747 найменувань українських книжок, а російською мовою – 452.

Крім книжок, масовими тиражами друкувалася періодична преса. Популярність серед читачів мали газета «Нова Рада» (орган УПСФ, з яким співпрацювали Є. Чикаленко, А. Ніковський, С. Єфремов, М. Грушевський та інші), «Робітнича газета» (орган УСДРП), «Народна воля» (орган «Селянської Спілки»), «Боротьба».

З'явилися у цей час й місцеві органи масової інформації – у Харкові, Катеринославі, Полтаві, Вінниці, Катеринодарі, Новоросійську тощо. Крім матеріалів про поточні події, вони друкували історичні матеріали, короткі літературні твори тощо.

Релігія в житті українського народу в усі часи відігравала важливу роль – це був один із головних чинників формування нації, ментальності, національної самосвідомості українців. Революція відкрила шлях для оновлення внутрішньо церковного життя, а також відносин між церквою й державою.

Частина духовенства Російської православної церкви (РПЦ) в Україні вітала створення УЦР і навіть делегувала до її складу своїх представників. Проте УЦР не мала чіткої позиції в церковних справах.

Так, уже в березні 1917 р. на своєму засіданні Центральна Рада прийняла ухвалу про те, щоб надіслати Тимчасовому уряду телеграму про «визволення митрополита Галицького і кардинала папського А. Шептицького». У її березневому зверненні «До українського народу» йшлося про необхідність уживання української мови священиками. Центральна Рада заохочувала призначення єпископів-українців на місцеві кафедри. У складі делегації для поїздки в Петербург серед 12 осіб резервувалося одне місце для представника церкви. У той самий час М. Грушевський відкинув пропозицію делегації священиків про створення секретарства церковних справ на чолі з І. Огієнком. Однак при Секретарстві внутрішніх справ було створено департамент духовних справ на чолі з О. Карпінським. А постановами, ухваленими в червні – грудні 1917 р., церковнопарафіяльні школи та управління ними передавалися до компетенції секретарства (міністерства) освіти, як і деякі будинки, споруджені на кошти церкви. Крім того, було вирішено, що монастирські та церковні землі перейдуть в розпорядження земельних комітетів. Такі хитання не додавали авторитету УЦР серед духовенства. Також слід урахувати те, що переважна частина вищого духовенства була далекою від ідеалів Української революції. Незважаючи на це, революція порушила проблему статусу православної церкви в Україні, особливо після відновлення патріархії РПЦ. Однак більшість духовенства виступала за збереження церкви у складі РПЦ або принаймні надання автономії. Інша частина духовенства підтримувала ідею автокефалії православної церкви в Україні.

Автокефалія (походить від грецьких слів «сам» і «голова») – адміністративна незалежність національної (помісної) церкви. Православна церква існує у вигляді самостійних помісних церков; ця самостійність виключно адміністративна, зовнішня й не порушує єдності віри, священнодійства, духовного досвіду.

Прихильники ідеї автокефалії влітку 1917 р. утворили Український церковний комітет, який в листопаді було реорганізовано в Церковну раду. Ще до цього в усіх губерніях України відбулися єпархіяльні з'їзди, які виступали за повернення колишніх прав Українській церкві. Оскільки ж УЦР у перших трьох універсалах відстоювала автономію України у складі федеративної Росії, то й православні ієрархи у своїх вимогах не виходили за ці межі. Московський патріархат погоджувався задовольнити ці вимоги.

Загострення ситуації в країні, зміна гасел Української революції з автономії на незалежність позначилася й на церковних справах. Почалася підготовка до скликання Всеукраїнського православного церковного Собору, який мав поставити питання про автокефалію Української церкви. Із метою організації Собору було створено Всеукраїнську православну церковну раду (ВПЦР), члени якої звернулися до московського патріарха з проханням про

дозвіл на скликання Всеукраїнського Собору. Не отримавши дозволу, діячі ВПЦР на чолі з В. *Липківським* *самостійно призначили дату початку роботи Собору*. Собор розпочав свою роботу на початку січня 1918 р. До керівних органів Собору було обрано значну кількість представників ВПЦР, які підтримували ідею автокефалії. Сподівання УЦР, пов'язані з роботою Собору, висловив перед його учасниками комісар у справах сповідань О. Карпінський. Він, зокрема, заявив: «Якщо ви бажаєте служити народу, – перед вами лише один шлях: дати українській церкві автокефалію. Таким чином ви виконаєте завдання, що його переслідує уряд УНР». Однак хитке становище Центральної Ради, наближення більшовицьких військ до Києва спонукали противників і прибічників автокефалії зайняти вичікувальну позицію. Як результат робота Собору зводилася до заслуховування окремих доповідей. Конкретних рішень так і не було вироблено, а загроза захоплення Києва більшовиками спонукала до згорання роботи та прийняття рішення про скликання в майбутньому другої сесії. До того часу пропонувалося на єпархіальних з'їздах обговорити питання про автономію або автокефалію, українізацію церкви тощо.

Після повернення УЦР до Києва в березні 1918 р. її відносини з церквою здійснювалися через спеціально створений департамент сповідання. Зокрема, департамент ознайомив духовні консисторії з вимогами закону про підданство УНР, згідно з яким на посади священиків, дияконів і дяків не могли призначати осіб, що не визнавали цього закону або не підлягали йому.

Департамент відіграв позитивну роль у збереженні пам'яток церковної старовини й архітектури, виступав проти реквізиції церковних і монастирських будівель (зокрема, у Києво–Печерській лаврі) на користь світських установ. Однак взаємне несприйняття діячів Центральної Ради та єпископату зменшували результативність його діяльності, зводячи її до вирішення матеріальних питань.

Таким чином, українізація церкви в основному поєднувалася із загальнонаціональним рухом, спрямованим на формування підвалин української державності. Однак надмірне захоплення соціалістичними ідеями не дозволило лідерам Центральної Ради побачити в православній церкві чинник, що міг сприяти згуртуванню народу, представників різних політичних сил для спільної діяльності на користь країни.

Висновки:

1. Розвиток культури у період Першої світової війни та революції 1917-1920 рр. був тісно пов'язаний з усіма сторонами життя українського суспільства, з особливостями його соціально-економічного та політичного розвитку. На початку ХХ ст. людство вступило в якісно новий етап свого розвитку. Відчутно посилилась єдність світу, взаємозалежність народів та держав і водночас загострилися міждержавні протиріччя, різко зростала загроза світового конфлікту. Розвиток поліграфії, поява телефону, радіо, кіно

посилили інтенсивність інформаційного обміну, заклали основи індустріалізації культури.

2. Суспільне життя України у цей період дедалі більше набуває рис нової капіталістичної формації, що зумовлює появу та зростання нових класів і верств: буржуазії, робітничого класу, інтелігенції. Прогресуюча соціально-економічна диференціація, наявність відбитків феодалізму, які заважали прогресу, сприяли зростанню політизації суспільства, появи політичних партій, які активно претендували на владу. Все це відбувалося в умовах глибокої економічної і політичної кризи, яка посилилася з початком Першої світової війни. В українському суспільстві активно розвивалася поляризація за етнічними ознаками, яка доповнювалася політизацією міжнаціональних суперечностей. Сам факт війни між багатонаціональними Російською та Австро – Угорською імперіями неминуче ставив національне питання у фокус подій. Роки війни і відвертої антиукраїнської політики російського уряду призвели до суттєвих змін у стані українського руху. Переживши істотну кризу у перші місяці війни, він ідейно зміцнів, відстоюючи рівні права для всіх націй України, значно розширив свою соціальну базу і національну самосвідомість. Першу світову війну можна розглядати як каталізатор активності українського національно-визвольного руху та початку революції в Україні у 1917–1920 рр. Відродження української держави під час революції створило умови для формування національної освіти, науки, художньої культури.

3. У культурній сфері чітко визначилися дві тенденції:

- збереження національно-культурної ідентичності (народні традиції);
- пересадження на український ґрунт новітнього європейського ідейно-художнього напрямку та течії (модернізм).

4. Український варіант модернізму був досить своєрідним і мав свої особливості. Українські письменники в своїй творчості органічно поєднували традиційний для вітчизняної літератури етнографізм із новітніми європейськими рисами - символізмом та психоаналізом. Стиль модерн набув поширення в українській архітектурі, скульптурі, живопису. Через те що українські землі були роз'єднані між різними державами і перебували в статусі провінцій український модернізм не сформувався як національна самобутня течія, а виявлявся лише у творчості окремих митців. Однак для України він став спробою подолання другорядності, провінційності української культури, формою залучення до надбань світової цивілізації. Він ніби символізував перехід українського суспільства від етнографічної самоідентифікації до національного самоусвідомлення - визначення свого місця і ролі в сучасному світі.

Питання для самоперевірки:

1. Назвіть основні етапи розвитку української культури у ХХ ст.

2. Охарактеризуйте політику російського царського уряду щодо української культури напередодні та у період I світової війни. Дайте характеристику культурно-освітній діяльності Української Центральної Ради.

3. Які практичні кроки здійснив уряд гетьмана П. Скоропадського у справі відродження та розвитку української культури і науки?

4. Коли і за яких обставин була створена Українська Академія Наук? Хто був її першим президентом?

5. Проаналізуйте вплив революційних подій 1917-1920 рр. на розвиток театрального, образотворчого мистецтва та літератури.

6. Визначте місце розвитку національної культури у процесах відродження. Які були передумови створення системи української національної освіти у добу революції 1917 – 1920 рр.? Чим пояснюється новаторській підйом в українській культурі у добу національної революції (1917-1921 рр.) та протягом 1920-х років?

7. Охарактеризуйте еволюцію структуру української освіти протягом 1920-1950-х років.

8. Назвіть особливості розвитку науки України ХХ ст.

9. Чим характеризувався розвиток образотворчого та театрального мистецтва України у революційну добу?

ЛЕКЦІЯ 8. КУЛЬТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ (1920-1945 РОКИ)

План

1. Соціально-історичні умови становлення і розвитку української культури. Особливості національно-культурного будівництва в 1920-ті рр.
2. Стан культури в Україні у 1930-ті рр.
3. Процес радянзації і розвиток культури західноукраїнських земель.
4. Культура України в роки Другої Світової війни.

1. Соціально-історичні умови становлення і розвитку української культури. Особливості національно-культурного будівництва в 1920-ті рр.

Громадянська війна і затвердження радянської влади в Україні супроводжувались розрухою, голодом, руйнацією економіки та сплеском масового невдоволення. За цих умов комуністична влада стала на шлях проведення реформ у економічній, військовій, національній сферах. 21 березня 1921 р. на X з'їзді РКП(б) було оголошено про перехід до Нової економічної політики, яка передбачала скасування урядового контролю над внутрішньою торгівлею, запровадження фіксованого податку на сільськогосподарську продукцію, стимулювання розвитку сільського господарства і торгівлі. Реформування торкнулося й сфери національного життя. В квітні 1923 р. XII з'їзд РКП(б) проголосив *політику коренізації*, суть якої полягала в заохочуванні розвитку національних культур в інтересах зміцнення більшовицької влади. Основними напрямками політики коренізації були:

– підготовка, виховання й висування кадрів корінної національності – передусім у партійний апарат і державні органи;

– формування національної за формою, але інтернаціональної за змістом культури шляхом розвитку закладів освіти, культури, преси, книговидавничої справи національними мовами тощо.

В УСРР *коренізація набула форми українізації*, водночас вживались заходи й у напрямі національно-культурного розвитку національних меншин. Політика українізації проводилась у складних умовах протистояння між націонал-комуністами - колишніми боротьбистами, укапістами, що увійшли до лав КП(б)У і прагнули розглядати національну реформу як засіб державотворення, а також тією частиною правлячої партії, що сповідувала «теорію двох культур», обстоювала ідею вимушеного і тимчасового характеру поступок в національному питанні.

Націонал-комуністів, зокрема, представляли Василь Шахрай, Сергій Мазлах, які в своїх статтях «Революція на Україні», «Про теперішнє становище на Україні» закликали до «справедливих національних стосунків», рівності між усіма республіками рад, виключали можливість правління одного народу над іншими. Впливова група боротьбистів в КП(б)У Олександр Шумський, Василь Блакитний, Микола Шинкар, а також бувших укапістів Михайло Ткаченко, Юрій Мазуренко, частина «старих» більшовиків на чолі з Миколою Скрипником в своїх програмах культурних перетворень проводили ідею збереження самоврядування України.

Автором та активним пропагандистом «теорії двох культур» був секретар ЦК КП(б)У Дмитро Захарович Лебедь. Сутність сформульованої ним «теорії» полягала у твердженні про протистояння прогресивної-міської-російської та відсталого-сільської-української культур, яке повинно було закінчитись перемогою першої. Попри те, що у складі КП(б)У було чимало прихильників Лебеда, «теорія двох культур» була офіційно засуджена ЦК ВКП(б), оскільки вона суперечила проголошеному партією курсу на національно-культурне будівництво.

Відтак, протягом 1920-х рр. в Україні створились відносно сприятливі умови для реалізації політики українізації. На чолі культурного будівництва в цей період стояли наркоми освіти УСРР О. Шумський, пізніше М. Скрипник.

Реалізація на практиці політики коренізації позначилась неабиякими успіхами розвитку української культури. Тож і не дивно, що цей період науковці іноді називають «періодом українського відродження».

Ефективність успіху в розбудові культурної галузі та громадянськості українського суспільства, в першу чергу, залежало від рівня освіченості людей. Поставала першочергова потреба в ліквідації неписьменності та розвитку освіти. Цьому сприяли як діяльність створеної у 1920 р. Надзвичайної комісії для боротьби з неписьменністю, постанова уряду «Про боротьбу з неписьменністю», так і високий потяг народу до знань.

Протягом 1920-х рр. в УСРР активно формувались добровільні товариства для створення пунктів роботи з неписьменним населенням в містах і селах. До роботи з ліквідації неписьменності залучались сотні вчителів, освічених громадян. Створювались учбові центри (університети), в яких за 3-4 місяці готувались вчителі початкових класів, друкувались методичні поради для проведення уроків. В 1927 р. 70% городян і 50% селян України вміли читати і писати. **Загалом до 1936 р. в республіці 85% населення було письменним.**

Активна діяльність уряду і населення з подолання наслідків неписьменності створили умови для **запровадження обов'язкової загальної початкової освіти**, а потім і до **обов'язкової загальної середньої семирічної освіти**. Проводились багато експериментів зі створення нових шкіл, які мали сприяти боротьбі „з старим минулим”. Запроваджувались програми, які передбачали поєднання навчання з працею, програми для колективних шкіл, для технічної освіти.

Швидкими темпами відбувалася й реорганізація **системи вищої школи**. Університети перетворювались в інститути, вступ до яких був, в першу чергу, доступним молоді з робітничо-селянським походженням. Одні привілеї змінювались іншими. Елітою становились не за рівнем інтелекту, а за партійною ознакою та посадою. Незалежно від профілю інституту (медичного, технічного, фізичного, агрономічного чи педагогічного), спеціалістів готували як керівників робітничого колективу. До кінця 1920-х років в інститутах республіки навчалось до 40 тис. студентів. Доступ дітей бідняків до вузів стимулювався безкоштовним навчанням.

Бурхливим було у 1920-ті рр. **літературне життя** в Україні.

Письменники - марксисты вважали, що старе «буржуазне» мистецтво належало замінити пролетарським національним мистецтвом, яке мало б служити новому суспільному устрою. В Україні у 1921-1922 рр. стали створюватись **пролеткультівські об'єднання**, які гуртували талановитих письменників, що виявляли готовність відкинути традиції, національну культурну спадщину, присвятити художні сили пропаганді нової пролетарської культури. Однак вимоги пролеткультівських об'єднань щодо їх автономної діяльності, претензії на монополію в сфері культури призвели до відходу від них більшості талановитої молоді, і з 1924 р. пролеткульт перестали існувати.

В складних умовах ідейних течій і боротьби за авторитет у масах у березні 1922 р. ініціативною групою у складі С.В. Пилипенка, А.С. Паніва, І.В. Сенченка було сформовано **союз революційних селянських письменників «Плуг»**. Метою письменницького союзу було заниження вимог до літературного рівня творів і наближення в такий спосіб змісту твору до рівня бажань і розуміння селян. У наступному році В.Блакитний, І. Дніпровський, І.Кулик, В. Сосюра, Ю. Смолич організували групу літераторів **«Гарт»**, що також ставила за мету працювати для пролетарської культури в Україні. Ця група висувала більш високі вимоги до художніх

творів, пропонуючи формувати їх зміст у такому напрямі, який би викликав бадьорі настрої у читача, бажання активно жити і працювати. Життя «Гарту» теж було недовгим. У 1926 р. більша частина членів об'єднання вийшла з нього, включившись в літературну дискусію (1925-1928 рр.). *Розв'язана дискусія являлась випробуванням здатності українських письменників на захист самостійності культурного розвитку України.*

У ході літературної дискусії, що її розпочав талановитий письменник, представник літератури авангарду М. *Хвильовий*, обговорювалась, зокрема, проблема: чи варто дотримуватись складної думки, образності і високої планки у творчості. М. Хвильовий відверто закликав молодих українських письменників відмежовуватись від «пасивно-песимістичної російської літератури» і йти власним шляхом. Спочатку він оспівував у своїх віршах революційний героїзм громадянської війни. У 1923 р. вийшла його збірка «Сині етюди». Але в збірках «Осінь» (1924 р.), «Я» (1924 р.) вже відобразилось розчарування Хвильового суперечливим повсякденним. У 1925 р. Микола Хвильовий з колишніми членами «Гарту» утворили авангардну літературну організацію *«Вапліте» (Вільна академія пролетарської літератури)*. Члени організації вимагали від молодих авторів своєю творчістю приєднатися до загальноєвропейського культурного процесу, закликали до незалежності від Москви. Ці ідеї підтримували поети Павло Тичина, Максим Рильський, В.Сосюра, О. Єпик, письменники Ю. Яновський, Михаль Семенко.

Противники «Вапліте» - колишній лідер «Плуга» та комуністичне українське курівництво за вказівкою ЦК ВКП(б) на чолі з Й. Сталіним виступили з жорсткою критикою «буржуазно-націоналістичної ідеології» українського об'єднання. Проте позицію «Вапліте» підтримали письменники-неокласики М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Пилипович, Є. Плужник, Микола Бажан, Тодось Османка, які вважали, що Україна здатна успішно розвивати свою національну самобутність лише на основі традицій світової і європейської культури.

У процесі виникнення літературних організацій молодих письменників і гострої дискусії ідея критики шовінізму в культурній політиці Москви була підтримана й частиною високих посадовців України. Народний комісар освіти О. Шумський не тільки не став виконувати вимоги партійного центру засудити М.Х.Хвильового, а сам виступив з критикою помилок політики партії в національному питанні. В листі до Сталіна в січні 1926 р. О. Шумський звертає увагу на важливість процесу українського культурного відродження і пише про потребу керування цими процесами українськими комуністами, а не вказівками з Москви. О. Шумський також засудив українських комуністів, які потурали централізові Москви. На засіданні комуністичного українського курівництва у травні 1927 р. він засудив підозру і недружелюбність російських комуністів до українського культурного процесу і тих українців, які заради кращої посади підспівували фальшивим закликам до інтернаціоналізму, насправді сповідуючи шовінізм.

Ідеї Шумського підтримали західноукраїнські комуністи, а також деякі західноєвропейські соціалісти, бо за висловом німецького соціал-демократа Є. Штрауса, боротьба проти соціального й національного гноблення, починаючи від Маркса, належала до кращих традицій соціалізму. На конгресі Соцінтерну в 1918 р. при обговоренні українського питання було підкреслено право українців на незалежний розвиток.

Новаторські течії поширювались протягом 1920-х рр. не лише в літературі, а також і *в живопису, образотворчому мистецтві*. Українські художники творили в дусі *експресіонізму, кубізму, абстракціонізму*. В їхній творчості новими художніми засобами, виразністю, емоційністю, надприродністю відтворювалась історія нового світу.

Художників авангардистського напрямку, які працювали в Україні - В. Єрмілова, О. Богомазова, К. Малевича, В. Татліна, А. Петрицького, О.Архипенка, О.Естер - вважають *родоначальниками «українського авангарду»*. Всіх їх поєднувало те, що вони народились в Україні, формувались як митці на традиціях української культури й своєю творчістю були пов'язані з мистецьким життям України. Разом з тим, основою художнього життя в українському суспільстві залишались художники-представники інших художніх напрямів - Ф. Кричевський, І. Їжакевич, К. Трофименко, О. Шовкуненко, В. Касіян, О.Довгаль, В.Костецький, І.Гончар, М.Приймаченко.

Великі зміни відбувались з появою *нових форм та жанрів у музиці*. Протягом 1920-х рр. були створені театри опери і балету у Харкові, Києві, Одесі, Полтаві. Неперевершеними оперними і камерними співаками П. Білинником, З. Гайдай, Б. Гмирею, М. Грипжом, І. Козловським, М. Литвиненко-Вольгельмут, І. Паторжинським, О.Петрусенко музичне мистецтво класичного стилю прославило Україну, значно розширило обрії її культури. У новостворених театрах нові постановки здійснювали Б.Лятошинський («Золотий обруч»), Ю. Мейтус («Гайдамаки»), Г. Жуковський («Марина»), Українську традиційну музичну культуру розвивали і пропагували хорова капела «Думка», Державний ансамбль українського танцю під керівництвом М. Болотова, П. Вірського, Державна капела бандуристів, Український державний симфонічний оркестр та багато інших музичних колективів. Загальноновизнаними були видатні українські композитори К. Данькевич, П. Козицький, В.Косенко, Б. Лятошинський, Кос-Анатольський та інші.

В 1920-ті роки розвивається новий **жанр музичного спектаклю - балет**. Утім, музичний світ теж не обійшла стороною ідейна боротьба. *У 1928 р. була створена «Асоціація пролетарських музикантів України» (АПМУ)*. Перегини у критиці класичної музики прихильниками цієї асоціації дійшли до того, що класична та народна музика стали вважатися націоналістичною музикою «куркулів» та «експлуататорів».

Небачених форм у *розвитку драматургії* набула творчість Миколи Куліша. Його п'єси «Народний Малахій» (1928), «Мина Мазайло» (1929),

«Патетична соната» (1930) розкривали нову радянську дійсність, українську ментальність, духовну незрілість партійних чиновників. Ці п'єси були поставлені у новоствореному театрі в Харкові «Березіль» - Лесем Курбасом. Народний артист, режисер Лесь Курбас став творцем нового авангардного мистецького об'єднання «Березіль», яке виховувало молодих режисерів і акторів для театральних сцен України.

Видатні майстри українського класичного театру - М. Заньковецька, П. Саксаганський, М. Садовський, Г. Юра, І. Мар'яненко, О. Вагула, Н.Ужвій назавжди прославили цей напрямок української культури.

Світової слави швидко досягла зовсім нова галузь культури - **кінематографія**. Серію фільмів про козацький період історії українського народу, Т.Шевченка, громадянську війну і революцію поставили режисери П. Чардинін, В. Гардін, Ю. Стабовий. Лідером українського радянського кіно став О.Довженко. Нові елементи самовираження в кіно у постановці О. Довженка «Звенигора», «Арсенал», «Земля», означали прогрес не тільки для української культури, а і для перспектив розвитку світового кіномистецтва. Пізніше (Брюсель 1958 р.) на Всесвітньому конкурсі кінофільм «Земля» саме за це був внесений в число дванадцяти шедеврів світового кіно всіх часів і народів.

Вагомими були успіхи УСРР у **розвитку науки**. В середині 1920-х років починаються систематичні геологічні та гідрологічні дослідження територій України під керівництвом академіків ВУАН П.Тутковського, В. Резніченко, Е. Оппесова - особливо в районі Донбасу і Криворіжжя. До 1930 р. була складена перша гідрологічна мапа України. Вчені почали дослідження проблеми «Великого Дніпра». В ці ж роки почалось дослідження в області порошкової металургії і металургії сплавів.

Як самостійна наука почала розвиток **аналітична хімія**. У 1927 р. створено Інститут фізичної хімії. Всього на початок 1930-х рр. було створено 21 науково-дослідний інститут в структурі АН України. Це, з одного боку – сприяло концентрації наукових сил, проте з іншого боку – посилювало владний контроль за науковцями.

У 1920-ті рр. **відновлювала свою роботу**, заснована в листопаді 1918 р. **українська Академія наук**. У 1921 р. в Академії працювало 36 дійсних членів, а за 20 років - 835 академіків різних наук.

Великий внесок в розробку **історичної науки** внесли академіки М. Грушевський, Д. Багалій, О. Левицький, Д. Яворницький, М. Яворський, Ф. Лось, М. Петровський, М. Супруненко. Своєю діяльністю вони розвивали історичну науку.

Українська культура міжвоєнного періоду подарувала нації, світу цілу плеяду геніїв. Зокрема всесвітньо відомим є ім'я Михайла Кравчука, з 1929 р. дійсного члена ВУАН – блискучого вченого в галузі диференційних та інтегральних рівнянь, теорії множини та вищої алгебри, математичної статистики. Багатьма, висловленими ним ідеями математичний світ користується і сьогодні. На жаль, обвинувачений в діяльності міфічної

організації «Спілки визволення України», М.Кравчук, як і сотні невинних талановитих українських вчених, у 1938 р. був арештований за звинуваченням у шпигунстві. Він помер на Колимі у 1942 р.

Активно працював у науковій царині В.Глушко. Він все життя займався розробкою ракетних двигунів, розробив проект космічної рушійної енергоустановки – геліоракетоплану. У 1929 р. він створив електричний ракетний двигун. А з 1930 р. починає конструювати рідинно-реактивний двигун.

Період 1920-х рр. позначився безперечними успіхами у царині розвитку української культури. До кінця 1920-х рр. 97% дітей республіки навчались українською мовою, шкільні заклади забезпечувались підручниками українською мовою, українці переважали у складі студентської молоді. Водночас в Україні були створені умови для розвитку національних меншин, громадяни неукраїнської національності мали можливості для відродження рідної мови, культури, традицій. Було організовано роботу 786 єврейських шкіл, 628 німецьких, 380 польських та ін. Мовами національних меншин видавались 70 газет, 55 журналів, діяло 634 бібліотеки. Вільно, в дискусіях і пошуках формувались література, мистецтво, наука.

2. Стан культури в Україні у 1930-ті рр.

Наприкінці 1920-х рр. правляча верхівка на чолі зі Сталіним у внутрішній політиці перейшла до методів, що прискорювали побудову соціалістичного суспільства в СРСР.

Першою жертвою терористичних методів, що хвилями котились по Україні (примусова колективізація, розкуркулення, ліквідація УАПЦ, штучний голод, великий терор 1936-1938 років), стало селянство. Одночасно йшов наступ на творчу інтелігенцію. Суспільна політична атмосфера в Україні 1930-х рр. характеризувалася поступовим згортанням політики українізації. Почалося відновлення політики русифікації в усіх сферах життя. Головною небезпекою оголошувався «буржуазний» націоналізм. Постійно викривались шкідники, шпигуни, націонал-ухильники та інші «вороги народу». Великих втрат зазнали письменницькі організації, освіта, наука.

Культурне життя в Україні у цей період було позначене суперечливими процесами. Так, з одного боку - в цей період тривали будівництво шкіл, підготовка вчителів. Проте з іншого боку - постанови ЦК ВКП(б) від 5 жовтня 1931 р. «О начальной и средней школе» та від 25 серпня 1932 р. «Об учебниках, программах и режиме в начальной школе» вимагали, щоб нові учбові плани розроблялись на основі марксистської методології з послідовним визначенням тем предмету.

До кінця 30-х років була вирішена в основному кадрова проблема науково-технічної інтелігенції. З іншого боку, важка доля спіткала школи і технікуми національних меншин. Спочатку відбувся перехід на російську мову викладання в польських, німецьких школах. Потім відбулася й

ліквідація більшості закладів освіти та арешти викладачів і студентів. Так, Німецький педінститут в Одесі був реорганізований в Одеський інститут іноземних мов. Постановами ЦК КП(б)У було ліквідовано болгарський і молдавський відділи Одеської театральної школи, німецький відділ Дніпропетровської. На січневому пленумі ЦК КП(б)У 1937 р. С.Косіор зазначав: «Ми провели повний розгром наших культурних закладів, в яких засіли націоналіста. У нас майже нікого з працівників не залишилось».

Результатом рішення ЦК ВКП(б) 1927 р. про мобілізацію науки України на фронт соціалістичного будівництва стало її радикальне реформування. З початку 1930-х рр. була ліквідована Комісія історії та новітньої історії України. М.Грушевський втратив вплив на стан розвитку історичних досліджень Академії наук, і був змушений виїхати з України. Постановою ЦК ВКП(б) від 25 січня 1931 р. «О журнале «Под знаменем марксизма» суспільні науки зобов'язувались розвивати дослідження за принципом партійності.

Поступово змінювався склад кадрового потенціалу ВУАН за рахунок задоволення пропозицій ЦК ВКП(б). Академіками обирались партійні функціонери. Разом з такими вченими як О. Богомолець, М. Вавілов, О. Палладій, Є. Патон, М. Холодний, Д. Яворницький академіками призначались В. Затонський, М. Скрипник, О. Шліхтер, В. Юринець, М. Яворський. Близько 250 науковців за політичними процесами були заарештовані і відправлені у заслання.

Проте, розвиток науки не припинився. У 1931-1932 рр. у Харківському Українському фізико-технічному інституті (УФТІ) працювали І. Курчатов і Л. Ландау. І. Ландау написав працю з кінетичної теорії плазми. Тут вперше здійснено було штучне розщеплення ядра атома літію швидкими протонами. Це свідчило про народження в Україні центру теоретичної фізики.

Розроблені в лабораторії Є. Патона нові методи зварювання використовувались на будівництві Дніпрогесу. Нові відкриття у вивченні нелінійної механіки зробили Д. Граве, М. Крилов, М. Боголюбов. Основні проблеми можливих космічних польотів, конструювання космічних міжпланетних кораблів досліджував Ю. Кондратюк. Він розрахував траєкторію космічних польотів на місяць. Ці розробки пізніше використовувались у вітчизняному ракетобудуванні та американських космічних програмах.

Незважаючи на наростаючий ідеологічний та репресивний тиск з боку партійної і адміністративної влади, українська наука продовжувала діяти. У 1932 р. вперше в світі був створений реактивний науково-дослідний інститут. Тут зустрілись і працювали разом В.Глушков і С.Корольов, створюючи легендарні «катюші» та реактивні снаряди для штурмовиків на основі розроблених у 1930-ті рр. принципів реактивних двигунів.

Успіхи в біологічних науках, генетиці, медицині через плідну діяльність українських вчених О. Богомольця, М. Гамалія, Д. Заболотного,

М. Стражеско, В. Філатова, М. Холодного, В. Юр'єва вивели Україну на рівень науково розвинутих країн.

З метою зміцнення зв'язку науки з практикою соціалістичного будівництва у 1934 р. Академію наук було підпорядковано РНК України. Вона також була перейменована у Академію наук УРСР. У новому статуті Академії вказувалось, що її основним завданням є всебічне сприяння загальному піднесенню теоретичних і прикладних наук для успіху української соціалістичної культури.

Протягом 1930-х рр. активно діяли новостворені інститути - Інститут технічної механіки, Інститут будівельної механіки, Інститут зоології і біології, Інститут мовознавства, Інститут хімії та Інститут ботаніки, гірничої механіки, клінічної фізіології, хімічної технології, географічна обсерваторія, Інститут математики, Інститут електрозварювання, Інститут гідромеханіки (спочатку водного господарства). У 1938 році в систему АН УРСР увійшов, створений у 1920-ті роки Український фізико-технічний інститут.

Крім академічних інститутів в Україні діяв Український інститут марксизму-ленінізму, який 1931 року був реорганізований у Всеукраїнську асоціацію марксистсько-ленінських науково-дослідних інститутів, що об'єднувала інститути суспільствознавчого профілю. У 1940 р. вона була переведена в систему АН, де були організовані чотири відділення: суспільних, фізико-математичних, біологічних і технічних наук.

Величезну увагу керівництво СРСР та УСРР приділяло контрольованому розвитку літератури та мистецтва. Ці сфери культурного життя мали велике значення для пропаганди й виховання радянських людей. Єдиним творчим методом офіційно дозволеним для радянських письменників України був соціалістичний реалізм. Це означало, що література і мистецтво повинні були стати художньою підтримкою політики більшовиків.

Розстріляне відродження – літературно-мистецьке покоління 20-х – початку 30-х рр. в Україні, яке дало високохудожні твори у галузі літератури, живопису, музики, театру і яке було знищене тоталітарним сталінським режимом.

Термін «розстріляне Відродження» вперше запропонував діаспорний літературознавець Юрій Лавріненко, вживши його як назву збірника найкращих текстів поезії та прози 1920-30-х рр. За це десятиліття (1921–1931) українська культура спромоглася компенсувати трьохсотрічне відставання й навіть переважити на терені вітчизни вплив інших культур, російської зокрема (на 1 жовтня 1925 року в Україні нараховувалося 5000 письменників).

Початком масового нищення української інтелігенції вважається травень 1933 року, коли 12 – 13 відбулися арешт Михайла Ялового і самогубство Миколи Хвильового, у недоброї пам'яті харківському будинку «Слово».

Культмінацією дій радянського репресивного режиму стало 3 листопада 1937 року. Тоді, «на честь 20-ї річниці Великого Жовтня» у Соловецькому таборі особливого призначення за вироком Трійки розстріляний Лесь Курбас. У списку «українських буржуазних націоналістів», розстріляних 3 листопада також були Микола Куліш, Матвій Яворський, Володимир Чеховський, Валер'ян Підмогильний, Павло Филипович, Валер'ян Поліщук, Григорій Епик, Мирослав Ірчан, Марко Вороний, Михайло Козоріс, Олекса Слісаренко, Михайло Яловий та інші. Загалом, в один день за рішенням несудових органів, було страчено понад 100 осіб представників української інтелігенції – цвіту української нації.

Історичні передумови. Це відродження було пов'язано з тим, що українські митці навіть за умов замовчування й заборони створили тексти, гідні світового поцінування (М. Куліш, І. Франко, М. Коцюбинський), з довгоочікуваним набуттям Україною своєї державності.

Вийшовши в масі своїй з нижчих верств населення (службовці, різночинці, священики, робітники, селяни), нове покоління української еліти часто не мало можливості здобути систематичну освіту через війну, голод та необхідність заробляти насущний хліб. Але, працюючи «на грані», намагаючись використати будь-яку можливість ознайомитися із світовою культурою, розправити віками скуті крила творчості, вони просякалися найсучаснішими тенденціями і творили дійсно актуальне мистецтво та створили літературні об'єднання. Так ВАПЛІТЕ в особі Миколи Хвильового розпочало славетну літературну дискусію 1925–1928 рр. і перемогло в ній, довівши наявність і необхідність національної, специфічної української літератури, орієнтованої на Європу, а не на Росію.

Головними складниками новітньої еліти її світогляду був бунт, самостійність мислення та щира віра у власні ідеали. В більшості своїй це були інтелектуали, які робили ставку на особистість, а не на масу. За їх зовнішньою «радянськістю» ховалися глибокі пошуки й запити.

Проза поділялася на дві течії: сюжетна і безсюжетна. У безсюжетних творах головним було не речення чи слово, але підтекст, дух, «запах слова», як казав Хвильовий. Стиль сильних почуттів та проникнення в сутність явищ називається неоромантизмом чи експресіонізмом. У цьому напрямку працювали Микола Хвильовий, Юрій Яновський, Андрій Головка, Юліан Шпол, Олекса Влизько, Лесь Курбас, Микола Куліш та багато інших.

Головна ідея новели «Я (Романтика)» Хвильового – розчарування в революції, кричущі суперечності і роздвоєння людини того часу. Головний персонаж – людина без імені, а значить, без індивідуальності, без душі. Заради революції він вбиває свою матір і карає себе думкою: чи варта була революція такої жертви.

У романі Валер'яна Підмогильного «Місто» вперше в українській літературі проявилися елементи філософії екзистенціалізму. Головний герой в прагненні насолоди йде від задоволення фізичного до найвищих релігійних потреб. Проте навіть в такій складній тематиці письменник не перетворює

роман на просту оповідь «людної» філософії, а творчо осмислює її у застосуванні до нашого, національного світовідчуття.

У поезії найцікавішими є шукання символістів Олександра Олеся і Павла Тичини. В своїй збірці «Сонячні кларнети» Тичина відбив всю широту освіченого і тонкого розуму, який споглядає багатство української природи, бажаючи докопатися до її першопричин.

Коли Комуністична партія СРСР зрозуміла свою поразку, вона почала діяти забороненими методами: репресіями, замовчуванням, нищівною критикою, арештами, розстрілами. Перед письменниками стояв вибір: самогубство (Хвильовий), репресії і концтабори (Б. Антоненко-Давидович, Остап Вишня), замовчування (Іван Багряний, В. Домонтович), еміграція (В. Винниченко, Є. Маланюк), або писання програмових творів на уславлення партії (П. Тичина, Микола Бажан). *Більшість митців була репресована і розстріляна.*

Коли 1947 року Іван Багряний видав за кордоном свою поетичну збірку «Золотий бумеранг», другою назвою її було «Рештки загубленого, репресованого та знищеного». Твори здавалися до спецховів, заборонялися, замовчувалися, багато з них були назавжди втрачені. Хоча й функціонували у самвидаві (Іван Багряний), рукописних копіях, виходили за кордоном.

Представники інтелігенції, що належать до «розстріляного відродження», умовно поділяються на кілька груп, обумовлених їхнім життєвим шляхом під час та після сталінських репресій.

Першу групу – безпосередніх жертв терору становлять письменники Валер'ян Підмогильний, Валер'ян Поліщук, Марко Вороний, Микола Куліш, Микола Хвильовий, Михайль Семенко, Євген Плужник, Микола Зеров, художники-бойчукісти, Лесь Курбас та багато інших, що були знищені фізично, тобто страчені або померли в концтаборах, чи вчинили самогубство перебуваючи за півкроку від арешту. Незважаючи на те, що більшість з них були реабілітовані ще в кінці 1950-тих років, їхній мистецький чи науковий доробок, як правило, заборонявся в СРСР й надалі, або принаймні ознайомлення з ним не заохочувалось радянською владою, замовчувалось те що такі діячі взагалі існували. До того ж багато, особливо пізніх, творів таких митців, було знищено репресивними радянськими органами в сталінський період. Наприклад, не збереглося практично жодного монументального твору Михайла Бойчука, який був засновником цілої школи монументального живопису. Проте після реабілітації, творчість тих небагатьох митців, що в цілому вкладалася в рамки соцреалізму, була визнана радянською владою, їхні твори передруковувались, як твори Пилипа Капельгородського, Івана Микитенка і навіть могли включатись до шкільних програм (окремі п'єси Миколи Куліша).

Частині репресованих й переслідуваних представників української-радянської інтелігенції, вдалось уникнути найвищої міри покарання і вижити в тюрмах і концтаборах. Причому декому з них вдалось навіть втікати з концтаборів (Іван Багряний). Відбувши свій строк Остап Вишня став

слухняним співцем сталінського режиму, а Борис Антоненко-Давидович, якого звільнили лише після реабілітації у 1957 році, до кінця життя залишався в опозиції до радянського режиму.

Третю умовну групу складають ті діячі культури, які уникли репресій, але через те, що їхній доробок теж був далеким від соцреалізму і вузьких партійних рамок, він був також засуджений радянською владою. Творчість таких осіб теж заборонялась й замовчувалась, твори вилучались зі сховищ і знищувались. Переважна більшість цих осіб померла до ще розгортання масових репресій (Леонід Чернов, Олександр Богомазов, Гнат Михайличенко), дехто врятувався завдяки тому, що відійшов від активної діяльності, як наприклад Марія Галич, дуже небагатьом вдалось вчасно емігрувати (Юрій Клен).

До четвертої групи належать митці «доби розстріляного відродження». Їхня творчість або чітко відповідала компартійним нормам, або ж у більшості випадків зазнала в період сталінських репресій значних змін. Страх за свою безпеку в умовах масового терору змушував швидко пристосовуватись, перетворюючись на пропагандистів від мистецтва. Твори Максима Рильського, Павла Тичини, Володимира Сосюри, Івана Кочерги й багатьох інших, створені в цей час, та в подальшому, не мають високої художньої вартості, індивідуальності форм і стилів, та є типовими зразками соцреалістичного пропагандистського мистецтва.

У тридцяті роки була також знищена і велика кількість діячів культури старшого покоління, які стали відомими ще до радянської влади, і таким чином належать до покоління діячів початку ХХ століття, а не 1920-30-тих років. Це Людмила Старицька-Черняхівська, Микола Вороний, Сергій Єфремов, Гнат Хоткевич та інші. Проте завдяки політиці українізації вони активно включились в процеси з розбудови української літератури, культури, науки, що відбувались в УСРР, дехто з них задля цього повернулись з еміграції, як Микола Вороний, або спеціально переїхав з українських країв під владою Польщі як Антін Крушельницький з родиною.

Трагічна доля покоління 20-30-х років демонструє всю силу українського духу, його творчий потенціал, необхідність свого шляху й незалежності від впливу інших культур.

Розвивалось театральне мистецтво. Діяло більше 84 професійних театрів - опери та балету, драматичних, музикальних, юного глядача, які ставили вистави в основному українською мовою.

У Київському театрі опери і балету представляли класику - «Наталку Полтавку» І. Котляревського, «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака Артемовського, «Мазепу» та «Євгенія Онегіна» П. Чайковського, «Снігуроньку» М. Римського Корсакова, «Трагічну ніч» К. Данькевича та ін. У сучасний балет були спроби ввести національну виробничу тематику. У театрі сформувався колектив талановитих акторів, таких як М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, З. Гайдай, І. Паторжинський, М. Донець, М. Гришко та ін.

Великих успіхів досягли Київський драматичний театр ім. Лесі Українки, Запорозький драматичний театр ім. М.Заньковецької, Сумський драматичний театр ім. М. Щепкіна, Харківський театр ім. Т. Шевченка та ін.

У кіномистецтві плідно працювали кінорежисери О. Довженко, Д. Демуцький, І. Кавалерідзе, М. Топчій. Київська та Одеська кіностудії 1933-1938 рр. випустили 55 фільмів, серед яких «Вершники» І. Савченко, «Богдан Хмельницький» М. Донського. Знімались історико-революційні та історичні фільми «Дума про козака Голоту», «Щорс» (режисер О.Довженко), «Останній порт» за драмою О.Корнійчука «Загибель ескадри», фільми «Коліївщина», «Прометей» І.Кавалерідзе.

У музиці віддавались переваги тим творам, що прославляли партійну політику. І все ж, в українській музиці 1930-х рр. зберігались національні риси. З'являлось багато ліричних, жартівливих пісень і дум. Стали відомими твори композиторів Г.Верьовки, А. Лебединця, Л. Ревуцького, Г. Майбороди, К. Данькевича. Великої майстерності досягла капела «Думка», Державна капела бандуристів. Розвиток інструментальної музики визначали такі композитори, як Левко Ревуцький і Віктор Косенко, Пилип Козицький, Михайло Вериківський, Борис Лятошинський.

Отже, відповідаючи настроям післяреволюційного періоду, українська культура розвивалась, створюючи характерні для традицій українського народу напрямки в культурній сфері. Прогрес 1920-х років змінювався регресом 1930-х рр., але в цілому українська культура і в цей період залишилась достойною частиною світової культури.

3. Процес радянзації і розвиток культури західноукраїнських земель.

1 вересня 1939 р. нападом Німеччини на Польщу розпочалась Друга світова війна. 17 вересня частини Червоної армії перетнули польський кордон і вступили на територію Західної України та Західної Білорусії. Процеси, у тому числі і у культурній сфері, що розпочались на приєднаних територіях, були контраверсійними. З одного боку, радянська влада, намагаючись заручитися підтримкою місцевого населення, проводила українізацію діловодства, освітніх та культурних установ. З іншого, процес радянзації, складовою частиною якого було поширення тоталітарної системи на Західній Україні, не міг не позначитись негативно на розвитку української культури.

Вже з осені 1939 р. на західноукраїнських землях були скасовані обмеження на використання української мови з одночасним скороченням польської, що в першу чергу стосувалося шкіл та інших закладів освіти. На середину 1940 р. у краї діяло 6918 шкіл, з яких понад 6 тис. були з українською мовою навчання. У школах ліквідації неписьменності 440 тис. дорослих громадян також отримували освіту рідною мовою.

Почалася реорганізація вищих та середніх спеціальних навчальних закладів. Усі вони перейшли на державний бюджет, студенти

забезпечувались державною стипендією. У 1940/41 навчальному році відкрилось 15 вишів, у тому числі Львівський та Чернівецький державні університети. Тільки у Львові налічувалось 7 вишів, 23 технікуми та 2 робітфаки. Працівникам освітніх установ усіх рівнів значно збільшили заробітну платню.

За постановою РНК УРСР від 2 січня 1940 р. у Львові було організовано філії установ Академії наук України, зокрема інститутів української літератури, мовознавства, фольклору, історії України, археології, економіки, а також філіал Бібліотеки АН УРСР. До активної наукової діяльності долучилися академіки АН УРСР М.Возняк, Ф.Колеса, В.Щурат. Вища атестаційна комісія Всесоюзного комітету в справах вищої школи присвоїла вчені ступені докторів наук і звання професорів групі учених, серед яких були біолог С.Гжицький та історик І.Крип'якевич.

До початку 1940 р. було здійснено переведення преси і видавничої справи на українську мову. Широко розпочалось пропагування українського фольклору різноманітними хоровими, драматичними, хореографічними ансамблями та студіями. Зі східних областей була завезена велика кількість книг, видрукуваних українською мовою.

У вересні 1940 р. велика група західноукраїнських письменників була прийнята до Спілки письменників України. Такі відомі майстри слова, як С.Тудор, П.Козланюк, Я.Галан, О.Кобилянська, О.Гаврилюк постійно друкувалися в журналах, співробітничали в газетах. У Києві були перевидані збірки оповідань С.Тудора «Народження» (1941), О.Гаврилюка «Наївний мудрин» (1940), П.Козланюка «З минулих днів» (1940), повість Ірини Вільде «Б'є восьма» (1941), а також поетичні збірки О.Гаврилюка, А.Волощака, У.Кравченка та інших. Тоді ж до Львівського обласного відділення Спілки композиторів України ввійшли С.Людкевич, М.Колесса, Є.Козак, А.Солтис, Р.Симович, А.Кос-Анатольський. Включились у мистецьке життя республіки відомі художники О.Кульчицька, А.Монастирський, К.Дзержик, знаний представник реалістичного напрямку, друг І.Франка І.Труш. Пізніше, наприкінці війни було відкрито будинок-музей О.Кобилянської в Чернівцях і літературно-меморіальний музей І.Франка в с. Нагуєвичих Дрогобицької (нині Львівської) області.

Водночас утвердження українських радянських духовних цінностей відбувалося на тлі руйнації культурницьких осередків і громадських центрів, місцевих традицій, з якими змушена була рахуватись навіть польська адміністрація. Вже 1939 р. була закрита ціла низка видань, зокрема «Вогні», «Світ дитини», «Наш приятель», «Мета», «Нова зоря», «Дзвони». Був заборонений незалежний видавничий рух. Перестав виходити у світ щоденник І.Тиктора «Новий час». Влада ліквідувала Наукове товариство ім. Т.Шевченка, почалось переслідування Української греко-католицької церкви, яка користувалася в народі довір'ям і авторитетом. Але найбільше, що спочатку насторожило, а згодом і зруйнувало довіру до нової влади - були

репресії, що торкнулися близько 10% населення західних областей, серед якого були й представники інтелігенції.

Значні зміни відбулися у *розвитку мистецтва* Західної України. Вперше за всю історію краю були створені державні театри. їм були виділені кращі приміщення, асигновані великі кошти. До липня 1940 р. було відкрито 13 театрів, обласні філармонії, консерваторія, музичні училища та школи. До творчої діяльності залучилися відомі митці західноукраїнського театру: Й.Стадник, І.Рубчак, С.Стадникова, Л.Кривицька, Л.Боровик, Я.Геляс, С.Терлецький. Водночас театральні трупи поповнювалися випускниками навчальних закладів Східної України: Київського театального інституту, Дніпропетровського театального училища. А от репертуар нових мистецьких колективів був традиційний, як на той час, для театрів радянської України: п'єси К.Треньова, М.Горького, В.Суходольського, О.Корнійчука.

Нова влада, переслідуючи власні цілі, багато робила у справі розширення та налагодження діяльності мережі культурно-освітніх закладів. В обласних центрах було створено будинки народної творчості, що об'єднували драматичні, музичні, хорові й танцювальні самодіяльні колективи, організовувати які допомагали професійні актори та письменники. Крім того, у райцентрах та селах працювало близько 600 клубів. До липня 1940 р. було обладнано 117 кіноустановок, з яких 107 - у селах. Наприкінці того ж року в краї діяло 2290 бібліотек із книжковим фондом 1,5 млн. примірників, 23 музеї.

Отже, не зважаючи на особливості періоду, культурне життя західноукраїнських земель після вересня 1939р. отримало нові імпульси. З іншого боку, значна частина населення краю, а відтак певні кола інтелігенції, маючи зовсім інший менталітет, не сприймали воєнно-комуністичної моделі суспільства, яку нав'язували органи радянської влади: панування державної власності на засоби виробництва та відсутність ринкових відносин в економіці; монополію однієї ідеології та переслідування інакомислення тощо. Протидія методам і цінностям, які нав'язувались радянською владою, змусила українців західних областей взяти до рук зброю і піти воювати в Українську повстанську армію, або активно підтримувати цей рух.

4. Культура України в роки Другої Світової війни.

Після нападу Німеччини на СРСР західні області були об'єднані у дистрикт «Галичина» та приєднані до генерал-губернаторства створеного на захопленій польській території, з центром у Кракові, й де-факто увійшли до складу Рейху. Тут діяли німецькі закони, в обігу були рейхсмарки, працювали школи, Львівський оперний театр. 30 серпня у Тирасполі представники німецького та румунського командування підписали угоду про передачу Румунії земель між Дністром і Південним Бугом, які під назвою «Трансністрія» («Задністров'я») увійшли до її складу.

Решта території України, окупованої ворогом, входила до рейхскомісаріату «Україна», очолюваного Е.Кохом, перебували під

управлінням тилових органів командування німецької групи армій «Південь». Паралельною і фактично незалежною владою на всіх територіях були органи імперської служби безпеки (СД), а також розгалужений поліцейський апарат: таємна поліція (гестапо), охоронна поліція, поліція порядку та жандармерії. Крім німців, рядовий склад останньої поповнювався представниками місцевого населення, колишніми військовополоненими, що пішли на співпрацю з окупантами. З них німецькі власті також створювали допоміжний апарат управління: у містах - управи, а на селі призначали старост.

Заволодівши українською територією й створивши апарат управління, німецьке командування прагнуло перетворити Україну на головне джерело сільськогосподарської продукції й робочої сили для своєї економіки.

Для нормальної роботи окупаційних органів влади та функціонування виробничої інфраструктури були потрібні кваліфіковані кадри. Відповідно до цього, прагнучи “закрити” існуючий дефіцит кваліфікованих працівників гітлерівці були змушені відновлювати роботу окремих закладів освіти. Особливу зацікавленість окупаційних адміністрацій як військової зони так і РКУ викликала підготовка фахівців інженерно-технічного та робітничого профілів. І в цій галузі окупаційна адміністрація зустрілася із гострою проблемою відсутності необхідної кількості професійних кадрів. Відповідно до установок окупаційної адміністрації було відновлено роботу частини тих вищих навчальних закладів, які до війни готували відповідну категорію фахівців. **Відповідно до установок Райхсміністерства східних окупованих територій та РКУ було створено наступну систему професійної освіти:** нижча ланка (ремісничі та професійні курси, фахові дворічні підготовчі школи, ремісничі училища й навчальні майстерні), середня ланка (середні професійні школи, училища та технікуми). Вищу освіту цього періоду репрезентували університети та галузеві інститути. Університети створювалися на довоєнній матеріально-технічній базі з інтеграцією до їх складу на правах факультетів окремих навчальних закладів. Чимало закладів освіти, які до війни мали статус ВНЗ, у період окупації перетворилися на заклади, які здійснювали підготовку фахівців із середньою спеціальною освітою. Навчальні плани та програми, відповідно до яких здійснювалася організація навчально-виховного процесу, передбачали підготовку вузькоспеціалізованих фахівців, а тому з них за відповідними установками німецького керівництва мали максимально вилучатися предмети загальноосвітнього циклу. Водночас, всупереч німецьким установкам ці предмети все ж залишалися у навчальних планах. Навчальні плани, за якими здійснювалася підготовка фахівців, так і не отримали єдиного універсального зразка. Але обов’язковою їх складовою були такі предмети, як: Закон Божий, українська мова та література, історія України.

Більшість контингенту навчальних закладів окупаційного періоду становили студенти довоєнних освітніх установ. За рахунок цього раціонального заходу окупаційна адміністрація отримувала можливість

здійснити прискорене навчання й підготувати кваліфікованих спеціалістів. Саме на таких засадах здійснювалася підготовка кадрів для промисловості. Здійснивши облік осіб, які до війни навчалися у закладах освіти професійного спрямування, окупаційна адміністрація відновила роботу училищ, технікумів та низки інститутів, організовувала навчально-виховний процес таким чином, щоб завершити підготовку й випуск підготовлених спеціалістів. Після цього чимало навчальних закладів тимчасово припиняли свою роботу.

Незважаючи на війну значна частина української молоді прагнула отримати професійну освіту, основною причиною вступу на навчання стало намагання уникнути відправки на роботу до Третього Райху. Передбачалось, що повний курс навчання буде тривати три роки. У першу чергу до вузу зараховували колишніх студентів старших курсів, яких зобов'язували закінчити випускний курс. До складу студентів зараховували і осіб, які закінчили хоча б кілька курсів в аналогічних закладах освіти. Більшість відкритих у період окупації вузів здійснювали підготовку осіб, які не встигли закінчити навчання через початок війни. Частина вузів змінювала свій статус.

На території Рейхскомісаріату «Україна» придушувалась будь-яка спроба налагодження культурного життя. Систематичне пограбування духовних надбань українського народу називалось «охороною» культурних цінностей окупованих територій Сходу. Безжалісного нищення зазнавала більшість закладів освіти і культури України. Було зруйновано 110 навчальних приміщень вишів, знищено або пограбовано 3/4 їх книжкових та лабораторних фондів, обладнання. Повністю зруйновано 8104 школи, частково – понад 1000, сплюндровано 62 театральні приміщення. Окупанти зруйнували 151 музей, вивезли до Німеччини близько 40 тис. найменувань експонатів. Була пограбована Києво-Печерська лавра, вивезено унікальну колекцію зброї часів Запорозької Січі, нумізматичну колекцію, стародавні рукописи, золоті та срібні вироби й прикраси. Окупанти знищили і пошкодили 9 тис. клубних приміщень, 660 кінотеатрів, вивезли понад 50 млн. книг.

Відкриті у жовтні 1941 р. два київські театри були закриті одразу після прем'єр. У квітні 1942 р. припиняє свою діяльність київська опера. Остання спроба оживити культурне життя киян закінчилась у липні 1943 р., коли театр-студія «Гроно» був висланий до Німеччини. Всі 115 друкованих періодичних видань, що виходили у Рейхскомісаріаті, підлягали найсуворішій німецькій цензурі. Повсюдно мало здійснюватися славлення німецьких «визволителів», нового порядку. Пожвавилось релігійне життя. Але і церковна діяльність перебувала під пильним наглядом окупантів.

Політика фізичного та ідеологічного терору, яка здійснювалася у Рейхскомісаріаті у тому числі й на царині культури, зводилась до того, щоб зупинити розвиток нації, позбавити український народ можливості користуватися духовними надбаннями.

Напад Німеччини та її союзників на СРСР поставив перед науковими установами, закладами освіти й культури, митцями республіки нові завдання, які, до того ж, потрібно було вирішувати у стислі терміни за незвичних, складних обставин. В умовах швидкої окупації українських земель ворогом евакуація з прифронтової зони на Схід спеціалістів, обладнання підприємств, матеріальних та культурних цінностей стало одним з першочергових завдань. Для керівництва цим процесом загалом 24 червня 1941 р. було створено Раду з евакуації, а керівництво евакуацією з України займалась комісія на чолі із заступником голови РНК УРСР Д.Жилою, створена вже 26 червня.

Поряд з 550 промисловими підприємствами, майном радгоспів та колгоспів у глибинні райони країни евакуювались вищі навчальні заклади, науково-дослідні інститути, театри, лікувальні та дитячі установи, музеї. На початку війни Академія наук УРСР була перебазована до Уфи. Там, у столиці Башкирії, знаходились Спілки письменників, художників та композиторів України. У тил було евакуйовано 16 відомчих науково-дослідних інститутів, понад 70 вищих навчальних закладів, у тому числі 3 університети, 12 медичних, 6 художньо-музичних, 4 педагогічних інститути, десятки технікумів та сотні профтехучилищ, а також понад 40 театрів, близько 12 тис. експонатів музеїв та картинних галерей. Зважаючи на складність ситуації на фронті на території України влітку 1941 р., такі масштабні й загалом успішні заходи з евакуації культурних цінностей були безпрецедентними в історії за своїм обсягом. Наука і освіта України у часи війни.

Війна стала серйозним викликом для української науки, на який вчені республіки дали належну відповідь. Їхній внесок у справу перемоги важко переоцінити. З першого дня війни почалась перебудова науково-дослідних установ та інститутів України для вирішення завдань військового часу. При Президії Академії наук УРСР був створений науково-технічний комітет сприяння обороні, який діяв у тісному зв'язку з промисловими підприємствами та військовими органами. У його складі працювали такі провідні вчені, як П.Будников, А.Кіпріанов, М.Луговцов, Г.Проскура, І.Францевич.

Порівняно з довоєнним часом, кількість науковців в установах Академії наук України скоротилась у 6 разів, а кількість досліджуваних тем зменшилась майже вдвічі. Але їхня актуальність, темпи і якість опрацювання були на значно вищому рівні, ніж до війни. Дослідницькі роботи переважно провадилися комплексно, тобто одну тему розробляли науковці кількох інститутів, як правило, у тісному зв'язку з підприємствами, які працювали на оборону. Тільки у 1942 р. установи української Академії наук співпрацювали з більш як 300 промисловими підприємствами, сільськогосподарськими дослідними станціями, шпиталями тощо.

Робота вчених України з перших днів війни була спрямована на зміцнення обороноздатності. Їхні дослідження сприяли збільшенню виробництва високоякісних металів, нової бойової техніки та озброєння, допомагали населенню у підготовці протиповітряної оборони, покращенні

будівництва оборонних споруд, організації виробництва медичних препаратів тощо.

Працівники Інституту електрозварювання АН УРСР під керівництвом академіка Є.Патона у найкоротші терміни розробили й впровадили у виробництво методи електрозварювання для відновлення відпрацьованих та пошкоджених деталей, створили устаткування для підводного зварювання й різання металів, що значно прискорило ремонт кораблів. Але головні зусилля співробітників інституту, евакуйованого до Нижнього Тагілу, були спрямовані на проектування устаткування для автоматичного електрозварювання металів та впровадження своїх розробок у виробництво.

Працівники інституту в майстернях виготовляли апаратуру для своїх установок, монтували їх на заводах і пускали в експлуатацію, а також готували кадри зварювальників безпосередньо на підприємствах. За короткий час зусиллями співробітників інституту було створено необхідну кількість апаратів швидкісного зварювання, самохідних зварювальних візків, пультів керування апаратурою. У березні 1943 р. Є.Патон зазначав, що на двох найбільших танкових заводах Уралу швидкісне зварювання посіло одне з провідних місць у технологічному процесі бронекорпусного виробництва. 28 автоматів, що працювали на цих заводах, звільнили кілька сотень кваліфікованих зварювальників для інших робіт, підвищилась продуктивність зварювання й міцність зварних швів.

У процесі звільнення українських земель від ворога, вітчизняні науковці, продовжуючи виконувати завдання щодо зміцнення обороноздатності країни, одночасно переорієнтовувались на вирішення задач відбудови господарства республіки. Вже з осені 1943 р. науковці інституту електрозварювання надавали практичну допомогу підприємствам Краматорська, Києва, Харкова, що інтенсивно відбудовувались, в освоєнні автоматичного електрозварювання, яке прийшло у цивільні галузі економіки з танкобудування. На червень 1945 р. у промисловості країни діяло вже більше 200 установок, розроблених спеціалістами інституту, що дало можливість збільшити продуктивність праці у 5 разів, потреби у робочій силі зменшити на 84%, а витрати електроенергії знизити на 42%.

Вчені інших науково-дослідних установ також докладали великих зусиль для наближення перемоги. Важливою галуззю діяльності українських вчених у роки війни було приладобудування. Винаходи та удосконалення науковців Фізико-технічного інституту та Інституту фізики охоплювали галузі виробництва двигунів та оптичних приладів, конструювання приладів, що посилювали потужність авіабомб та морських торпед і мін. Зокрема, Фізико-технічний інститут ще у Харкові виготовив перший в країні дослідний зразок трикоординатного радіолокатора для визначення координат і швидкості літаків. Був також створений зразок локатора для військових кораблів.

Основою оборонної промисловості у роки війни була металургія. З перших днів війни співробітники Інституту чорної металургії та викладачі

вишів Придніпров'я відповідного профілю приступили до роботи з налагодження випуску нових марок металів. Працюючи безпосередньо на виробництві, вони швидко впроваджували свої розробки у життя. Так, співробітник Інституту гірничої механіки О. Кузнецов запропонував раціональний метод використання врубових машин на крутоспадних вугільних пластах, що сприяв вивільненню значної кількості робітників. Академіки В.Свечников та О.Чекмарьов успішно вели роботу з механізації й підвищення продуктивності сталепрокатних і трубопрокатних станів. Ця робота продовжилась і в евакуації.

Академік М.Доброхотов розробив і впровадив у виробництво технологію виплавки броньових сталей у мартенівських печах, запропонував нову технологію їх розкислення й легування. Це дало змогу знизити брак при виробництві сталі з 42% до 2%.

У березні 1944 р. в Україну повернулась з евакуації Академія наук у складі 29 науково-дослідних установ, що дало новий імпульс розвитку науки. Одночасно з відбудовою і розширенням старих дослідних закладів створюються нові, поява яких викликала потребами подальшого розвитку науки. Усього ж восени 1945 р. в Україні працювало 267 науково-дослідних установ, що становило 83% довоєнної кількості.

На літо 1945 р. у науково-дослідних установах та на кафедрах вишів України розроблялось близько 3000 актуальних тем, присвячених розв'язанню теоретичних та практичних проблем у різних галузях господарства та культури. Так, М.Боголюбов здійснив фундаментальні роботи у статистичній фізиці, які були удостоєні Державної премії, плідно працювали відомі математики М. Лаврентьев, Г. Пфейффер, Д. Синцов.

Великий внесок у перемогу зробили українські вчені медики. Інститут клінічної фізіології АН УРСР і науково дослідні інститути Наркомату охорони здоров'я УРСР спрямували свої зусилля на розробку і виготовлення лікувальних препаратів та матеріалів, впровадження нових методів лікування поранених, де досягли значних результатів. Академік М. Стражеско, працюючи спочатку в Уфі, а згодом - у Центральному шпиталі Червоної армії у Москві, провадив інтенсивні наукові дослідження. На основі його робіт лікарі на фронті й у тилу успішно запобігали сепсису ран, значно знижуючи смертність тяжкопоранених бійців.

У шпиталях був запроваджений новий метод переливання крові, запропонованим академіком О.Богомольцем. Велика робота провадилась із заготівлі й відправленню на фронт консервованої крові. Одна з найбільших наукових установ країни - Харківський інститут переливання крові, зусиллями своїх співробітників, розгорнув у багатьох тилових містах пункти заготівлі та переливання крові, де щоденно працювали з 200 донорами.

Близько 150 учених інститутів клінічної фізіології, біохімії, мікробіології АН УРСР працювали над виготовленням різних лікувальних препаратів. Так, Інститут клінічної фізіології, очолюваний академіком О.Богомольцем, займався проблемою розробки, вивчення та виготовлення

антиретиккулярної цитотоксичної сироватки (АЦС), що застосовувалась у клініках і шпиталях як засіб для підвищення захисних функцій організму. Лише 1943 р. її було виготовлено близько 3 млн. доз, у тому числі значну кількість у лабораторіях інституту. Колектив Інституту біохімії, очолюваний академіком О.Палладіним, одержав вітамін КЗ, що сприяв згортанню крові, та його похідний дериват - вікасол.

Отже, за часи війни українські вчені зробили великий внесок у перемогу. Їхні напрацювання стали важливим фактором зміцнення обороноздатності країни, збільшення її економічного потенціалу. З початком звільнення окупованих територій від ворога робота української науки була переорієнтована на вирішення завдань швидкої відбудови промисловості, сільського господарства, інфраструктури тощо.

Роки війни не стали на заваді *освітньому процесу*. В умовах окупації України, у тилу країни діяли школи і класи з українською мовою навчання. Вони відкривалися насамперед в областях, куди була евакуйована значна кількість українців. Навчання провадилося за планами Народного комісаріату освіти УРСР. Крім загальноосвітніх шкіл, з України були евакуйовані і працювали у тилу численні ремісничі училища, дитячі будинки тощо. У східні регіони СРСР були евакуйовані понад 70 українських вишів. Деякі з них працювали як факультети у складі місцевих учбових закладів. З лютого 1942 р. відновив Об'єднаний український державний університет у складі викладачів і студентів Київського та Харківського університетів. На його факультетах навчалося близько 500 чоловік. Цей новостворений навчальний заклад, а також Одеський університет, який перебуваючи в евакуації підготували понад 350 спеціалістів з вищою освітою.

Сотні інженерів різних профілів підготували для потреб господарства країни Київський індустріальний інститут (нині - НТУУ «КШ»), Миколаївський кораблебудівний інститут, що працював у м. Пржевальську, Донецький індустріальний інститут - у м. Прокоп'євську та інші технічні виші України. \

На ниві вищої освіти працювали також українські вчені, які опинились в евакуації. У 1941-1943 рр. М.Боголюбов очолював кафедру математики, В.Лошкар'єв - кафедру фізики. Професорами Башкирського державного медінституту були М.Стражеско, О.Палладій, Я.Ролл, В.Василенко.

Зі звільненням територій окупованих ворогом, держава звернула особливу увагу на налагодження там освітнього процесу. Це було необхідно для підготовки великої кількості кваліфікованих кадрів, передусім інженерно-технічного профілю. Відновленню діяльності закладів освіти, науково-дослідних і культурних установ приділялась увага на рівні відбудови промислових підприємств та налагодження роботи транспорту і зв'язку.

25 березня 1944 р. директивні органи республіки прийняли рішення про реевакуацію вишів УРСР після закінчення 1943/44 н.р. Першочерговим завданням у виконанні цієї постанови була відбудова навчально-матеріальної бази, до якої, крім будівельних організацій, залучалися студентські

колективи. Ті ж виші, приміщення яких збереглися, розпочали навчання ще до повернення основного складу викладачів і студентів з евакуації.

Вже на вересень 1944 р. було відбудовано значну кількість навчальних приміщень та лабораторій, майстерень, бібліотек, гуртожитків й розпочали свою діяльність 150 навчальних закладів вищої школи України, серед яких були й нові: у Києві - автодорожний інститут й інститут інженерів цивільного будівництва, у Харкові - інженерно-будівельний та технологічний інститут будівельних матеріалів, у Львові - лісотехнічний та будівельних матеріалів.

Невід'ємною умовою нормалізації життя на звільненій території України було **відновлення діяльності середніх шкіл**. Ще у лютому та вересні 1943 р. ЦК КП(б)У та РНК УРСР прийняли відповідні постанови. Над школами брали шефство промислові підприємства та військові частини, обласні та районні ради контролювали хід відбудови шкільних приміщень, у якому брали участь учні та вчителі. Перед початком 1943/44 навчального року для шкіл України урядом було виділено 5 млн. зошитів, 5,5 млн. пер і олівців, 50 тис. чорнильниць, 2400 ламп, 12000 л гасу тощо. За 1943-1945 рр. школи УРСР отримали близько 100 назв підручників загальним тиражем в 7,5 млн. примірників.

З метою приведення усієї системи шкільної освіти у відповідність до вимог подальшого господарського та культурно-освітнього розвитку країни у 1943-1945 рр. були **запроваджені обов'язкові випускні экзамени** для учнів, які закінчили початкову і семирічну школу, та іспити на атестат зрілості для випускників середньої школи.

На початок 1944/45 н.р. 4,5 млн. школярів навчались у 25931 школі. До того ж, навесні 1945 р. у республіці було ще й 156 шкіл робітничої та 575 сільської молоді. Проте у роботі освітніх установ були великі труднощі, викликані спустошливою війною: бракувало навчального обладнання, лабораторних приладів, підручників, карт, класних дощок. Школярі, які залишалися на окупованій території, протягом 2-3 років не відвідували школу. До навчання після звільнення вони вже повернулися переростками. Багато дітей через хвороби, відсутність взуття, теплового одягу, віддаленість школи або брак приміщень не мали можливості відвідувати навчання.

Література і мистецтво.

Українська культура у роки Другої світової війни, попри усі негаразди, що випали на долю народу, переживала значне піднесення. Українських митців надихало почуття патріотизму, ненависті до ворога, прагнення якнайшвидше звільнити свою землю. Літературне слово стало зброєю, яка допомагала у боротьбі. Надруковані на другий день війни вірші Павла Тичини «Ми йдемо на бій» та Леоніда Первомайського «В бій» закликали український народ на боротьбу з німецькими загарбниками. Наприкінці червня 1941 р. в українських газетах з'явився вірш М.Рильського «Згине від меча», статті О. Довженка «До зброї» та «Ворог буде розгромлений». Тоді ж уперше по радіо з Києва пролунала «Клятва» М.Бажана, рядки якої впродовж

війни неодноразово повторювалися через фронтові радіостанції, вселяючи впевненість у перемогу.

Чимало літераторів одягли шинелі і взяли зброю до рук: комісаром дивізії, згодом командиром полку був Д.Копиця, офіцерами і рядовими – В.Мисик, І.Муратов, Г.Мізюн, Л.Галкін, М.Шульга-Шульженко, військовими медиками - П.Бейлін, С.Добровольський, М.Гарцман, учасниками підпільної боротьби - М.Шпак, П.Радченко, В.Козаченко. Ціла плеяда митців працювала фронтовими і спеціальними кореспондентами - Л.Первомайський, Іван Ле, А.Головко, П.Усенко, Д.Косарик, М.Рудь, С.Олійник та ін. 109 членів тодішнього складу Спілки письменників України брали участь у боротьбі з ворогом. Понад 40 митців не повернулося з війни.

Внесок у розвиток української культури зробили письменники і поети, що воювали у лавах УПА. У роки війни вони друкувались у підпільних газетах, альманахах, випускали листівки. Серед упівських поетів слід виділити Юрія Липу (був лікарем УПА, загинув 1944 р.), Марка Воєслава та Петра Гетьманця (псевдо Волош, Полтавець, Волош-Василенко; був редактором підпільних видань ОУН і УПА, загинув 1946 р.). Їхня творчість, як і діяльність Марти Гай, Павла Євтушенка, Івана Хміля, Степана Хріна, Дмитра Грицька (Цяпки), є сторінкою української літератури часів Другої світової війни. По війні, 1947 р. часопис «Наша книгозбірня» (виходив у Західній Німеччині) видрукував добірку «З поезій повстанської боротьби», в якій змальовується сукупний образ воїна-повстанця.

Ідейно й тематично близька до упівської поезія Олени Теліги та Олега Ольжича, які в дні війни повернулися в Україну. У Києві восени 1941 р. О.Теліга створила з початківців Спілку письменників, редагувала додаток до газети «Українське слово» - «Література і мистецтво» (під новою назвою «Літаври»), де друкувались твори митців, репресованих радянською владою та емігрантів. Але на початку 1942 р. вона була заарештована гестапо і у лютому - розстріляна. Не уникнув смерті й О.Ольжич. Перебуваючи в підпіллі, він був заарештований, відправлений до концтабору Заксенхаузен і там загинув у червні 1944 р. Тематика творів прозаїків також визначалася подіями війни, ратним і трудовим героїзмом народу.

Патріотизмом пройняті оповідання і нариси Ю.Яновського, що ввійшли до книги «Земля батьків». Працюючи фронтовим кореспондентом, як яскравий, самобутній письменник виступив відомий кінорежисер О.Довженко. Його оповідання глибоко розкривають мужні характери воїнів Червоної армії, відзначаються силою художнього слова. Але найкращі твори Довженка воєнної пори «Україна в огні» (1943) та «Повість полум'яних літ» (1945), де він висловлює сумніви у правоті сталінських постулатів, полемізує з ним, засуджує його догматичне трактування класової боротьби, були заборонені цензурою й вийшли друком відповідно лише у 1966 та 1957 рр.

Великою вірою в перемогу над ворогом пройняті оповідання і нариси Івана Ле, присвячені бойовим подвигам народу. Помітним явищем у публіцистиці воєнної пори були фейлетони Я.Галана, спрямовані проти

німецьких окупантів («Фронт в ефірі»). В евакуації розробляли місцеву тематику Ю.Смолич, О.Ільченко, Н.Забіла та ін.

В українському музичному мистецтві у роки війни найбільшого поширення набувають жанри масової пісні та військового маршу, які знаходили шанувальників серед фронтовиків. Тематика пісень відповідала моменту - патріотизм народу, подвиги воїнів на фронті та партизанів у ворожому тилу, впевненість у перемозі.

Одночасно з творами малих форм у музичному мистецтві України з'являються також пройняті патріотизмом опери, кантати, сюїта. 1943 р. помітним явищем музичної культури стала патріотична кантата-симфонія «Україно моя» А.Штогаренка на слова А.Малишка і М.Рильського. Значними творами цього періоду були опера «Наймичка» та вокально-симфонічна поема «Чернець» на тексти Т.Шевченка, кантата «Гнів слов'ян» М.Вериківського, кантата «Клятва» на слова М.Бажана та Четверта сюїта для симфонічного оркестру Ю. Мейтуса. Тем і подвигу народу присвячені «Шевченківська сюїта» для фортепіано та Український квінтет Б.Лятошинського, опера Г.Таранова «Льодове побоїще». Помітним твором музичного мистецтва стала Друга симфонія К.Данькевича. Боротьбі за визволення України були присвячені симфонічні твори К.Домінченка, О.Зноско-Горовського, Д.Клебанова, А.Коломійця, Ю.Мейтуса, В.Рибальченка.

Українське образотворче мистецтво, як і інші мистецькі напрями, було змушене існувати у тісних межах соцреалізму. Але це не завадило митцям створювати свої шедеври, провідною темою яких була боротьба народу з ворогом. Багато українських художників працювали в евакуації, отже їхні роботи відображали трудові будні працівників тилу. Серед них: О. Шовкуненко, К.Трохименка, М. Дрегус, М. Глущенко. У галузі графіки плідно працювали О.Пащенко, С.Бесєдін, Ю. Балановський.

Умови воєнного часу наклали свій відбиток і на **театральне мистецтво**. Сценічні колективи були евакуйовані у тиллові регіони країни, де вони розгортали свою діяльність: відновлювали старі спектаклі, ставили прем'єри. Основний наголос театральні колективи робили на виступах перед бійцями діючої армії. З театральних та естрадних артистів створювались концертні бригади, які виступали у військових частинах на фронті, перед пораненими бійцями та командирами у шпиталях, перед працівниками тилу, на призовних пунктах тощо.

Українські майстри **кіно** також не могли обійти своєю увагою військову тематику. Внаслідок швидкої евакуації основних кадрів і техніки вже наприкінці 1941 р. відновили роботу Київська студія художніх фільмів й Одеська, Українська студія хронікального фільму, студія «Київтехфільм». Художні фільми, створені українськими митцями у цей час, були присвячені Вітчизняній війні або ж співзвучній тематиці.

Особливого розвитку набуло у роки війни хронікально-документальне кіно. З 1942 р. при штабах фронтів було створено спеціальні кіногрупи. Одна

з таких груп у складі 15 працівників Української студії кінохроніки діяла на Південно-Західному й Брянському фронтах. Загалом кінодокументалісти України зняли близько сотні короткометражних та повнометражних воєнних фільмів, зокрема «День війни», «Народні месники», «Чорноморці», «Битва за Кавказ» та ін. Їхні матеріали стали складовою частиною близько 500 номерів різних кіножурналів, а з 1943 р. вони почали випускати власний – «Радянська Україна».

Загалом, наслідки війни для української культури були жахливими. На кінець 1945 р. на території України героїчними зусиллями було відновлено лише 21% довоєнної кількості бібліотек, 30% довоєнної мережі кіноустановок, 75% довоєнної кількості культосвітніх установ – будинків культури, клубів, хат-читалень тощо, 70% друкарень. Лише 73% довоєнної кількості театрів змогли розпочати сезон.

Запитання для самоперевірки:

1. Розкрийте зміст, основні напрями політики коренізації (українізації).
2. Розкажіть про розвиток освіти в Україні за доби українізації.
3. Які літературні об'єднання діяли в УСРР?
4. В чому, на вашу думку, виявлявся революційний інтернаціоналізм Миколи Хвильового?
5. Охарактеризуйте досягнення науки і техніки УСРР у міжвоєнний період.
6. У чому полягали особливості культурного життя в Україні за доби „культу особи“?
7. Що ви знаєте про репресії культурних діячів у 1930-ті рр.?
8. Які зміни сталися в культурному житті західноукраїнських земель після включення їх до складу радянської України?
9. У чому полягає внесок діячів української науки у перемогу над фашизмом?
10. Як відбувався процес відновлення системи установ освіти у ході звільнення України від загарбників?
11. Розкрийте основні напрямки розвитку української літератури у роки Другої світової війни.

ЛЕКЦІЯ 9. КУЛЬТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ 1940-Х - 1990-ТІ РР.

План

1. Культурне життя України в другій половині 1940-х - на початку 1950-х рр.
2. Українська культура за доби хрущовської «відлиги».
3. Особливості культурного розвитку України в 1970-1980-х рр.

4. Культурне життя в Україні в умовах соціально-економічних трансформацій 90-х років ХХ ст.

1. Культурне життя України в другій половині 1940-х - на початку 1950-х рр.

Україна в ході Другої світової війни зазнала великих втрат. На фронтах і на окупованій території загинуло близько 18% населення республіки. По Україні двічі прокотилися воєнні дії - спочатку на схід, а вже потім у зворотному напрямі на захід. Унаслідок тактики «спаленої війни», що її провадили під час відступу німецько-фашистські загарбники, республіка втратила майже 70% промислового й сільськогосподарського потенціалу. В умовах відновлення важкої промисловості й нарощування військового потенціалу, коштів на соціально-культурну сферу катастрофічно бракувало. Війна продовжила процес деформування духовного життя в Україні, послабила гуманістичні ідеали, посилила жорстокість, завдала непоправної шкоди не тільки матеріальній базі культури, але й забрала життя тисяч культурно-освітніх працівників, діячів науки, літератури і мистецтва. Вкрай негативний вплив на духовність суспільства справляв і тоталітарний режим, культ особи Сталіна. Продовжувалися репресії, які охопили багатьох учених, митців, сіяли жах у народі, формували рабську психологію.

Відродження культурного життя в Україні у повоєнні роки були пов'язані з великими труднощами. Гостро стояло питання підготовки кадрів із середньою спеціальною та вищою освітою. Для його вирішення відбудовувалася мережа відповідних навчальних закладів. Визначними подіями у культурному житті республіки було відновлення роботи Київського, Харківського, Одеського державних університетів, відкриття в 1945 р. першого в історії Закарпаття Ужгородського університету. За післявоєнне п'ятиріччя відновились роботи всіх вищих навчальних закладів (ВНЗ) України, яких у 1950 р. налічувалося 160. Внаслідок проведеної після війни реорганізації кількість ВНЗ в УРСР зменшилася, тоді як кількість студентів зросла з 99 тис. у 1946 р. до 325 тис. у 1956 р. Це призвело до того, що на кінець 1950-х рр. в усіх сферах народного господарства і культури України працювало понад півмільйона спеціалістів з вищою освітою, що майже в 2,5 рази перевищувало їх чисельність в довоєнний час. Під час відродження наукових установ особлива увага приділялася відновленню діяльності центру української науки - Академії наук УРСР.

Починається відновлення системи народної освіти. Набувають поширення вечірня і заочна форми навчання. Довоєнну мережу шкіл було повністю відновлено у 1950 р. *У 1953 р. було введено обов'язкову семирічну освіту дітей.*

Разом з тим, в цей період продовжувала діяти тоталітарна сталінська ідеологія. Починаючи з 1946 р., офіційним теоретиком партійної лінії в питаннях ідеології та культури Андрієм *Ждановим (1896-1948)* було порушене питання про «ідеологічну чистоту пролетарської культури».

«Ждановщина» позначилась боротьбою проти «безідейності, безпринципності, формалізму, космополітизму й низькопоклонства перед гнилим Заходом». На практиці вона швидко перетворилась на черговий погром культури неросійських народів.

В Україні «жданівщина» набрала форм гострої критики «українського буржуазного націоналізму» і «буржуазного космополітизму». Партійна лінія А. Жданова вимагала від українських культурних діячів, щоб українська культура «тісніше зливалася з великою російською культурою». Почалося відверте цькуванням. Рильського (за його доповідь «Київ в історії України», виголошену 1943 р. на урочистих зборах АН УРСР, за його поетичні твори «Мандрівка в молодість», «Київські октави», статтю «Шевченкові роковини» 1942 р., за передмову до 1-го тому «Поезій» 1946), Ю. Яновського (за роман «Жива вода»), І. Сенченка (за повість «Його покоління»). У 1946 р. була заборонена шкільна «Читанка» лише за те, що в ній Київ був віднесений до найбільших міст СРСР.

Особливої жорсткості морально-політичний тиск на творчу інтелігенцію набув у 1947 р. під час короткого перебування на посаді першого секретаря ЦК КП(б)У, найближчого прибічника Сталіна **Л. Кагановича**. 7 жовтня 1947 р. політбюро ЦК КП(б)У ухвалило постанову «Про перевірку виконання Спілкою письменників України постанови ЦК ВКП(б). У ній вказувалося, що «рішення ЦК ВКП(б) Спілкою сприйняті формально», а її члени «опинилися фактично на позиціях обивателів і до самого останнього часу не бачили гострих і різних ухилів націоналістичного характеру, буржуазних перекирвань у творах окремих письменників...». За особистою вказівкою Кагановича у вересні 1947 р. «Радянська Україна» опублікувала статтю Ф.Єневича «Про націоналістичні помилки **М. Рильського**», якого примусили каятися і публічно «визнавати» помилки та гріхи.

Лінія на створення атмосфери «націоналістичної загрози» продовжувалась і в наступні роки. 2 липня 1951 р., невдовзі після декади української літератури й мистецтва в газеті «Правда» з'явилась редакційна стаття «Проти ідеологічних перекирвань у літературі», яка піддавала нищівній критиці написаний у 1944 р. глибоко патріотичний вірш **В. Сосюри** «Любіть Україну».

Творчість **О. Довженка** також була названа неприйнятною і його звинуватили у «націоналізмі».

Наприкінці 1948 р. у республіці було розгорнуто боротьбу з так званими «космополітами». Відомі в Україні літературні та театральні критики І. Стебун (Кацнельсон), Я. Санов (Смульсон) та інші були звинувачені в не патріотизмі, в схилянні перед культурою Заходу, в замовчуванні зв'язків культури українського народу з культурою російського народу. Статті проти них рясніли такими словами, як «безродні космополіти», «естетствующі нікчемності», «низькопоклонники», «антипатріотичні торгаші». У березні 1949 р. відбувся пленум правління

Спілки радянських письменників України з порядком денним «До кінця розгромити космополітів-анти патріотів».

Відвертий антисемітизм, зведений у ранг державної політики проявився не лише в ідеологічних кампаніях, а йв організаційних та репресивних діях влади. 13 січня 1948 р. було вбито видатного театрального режисера С. Міхоелса. Поширилися репресії проти єврейської інтелігенції, проводилися арешти діячів культури, які хоч якоюсь мірою виявляли причетність до єврейства та інтерес до його проблем.

Не припинявся тиск партійного керівництва щодо суспільних наук. В 1947 р. було прийнято постанову ЦК КП(б)У «Про політичні помилки і незадовільну роботу Інституту історії України Академії наук УРСР». У ній ця наукова установа, праці її співробітників піддавалися грубій, необ'єктивній критиці. Як спроби «відродити буржуазно-націоналістичні погляди на питання історії України в тій або іншій мірі» кваліфікувалися праці Інституту історії України «Короткий курс історії України» (вийшов у 1941 р. за редакцією С. Белоусова, К. Гуслистого, М. Петровського, М. Супруненка, Ф. Ястребова), «Нарис історії України» (вийшов у 1942 р. в за редакцією К. Гуслистого, М. Славіна, Ф. Ястребова) та 1-й том «Історії України» (вийшов у 1943 р. за редакцією М.Н. Петровського).

Не обминули Україну і наслідки відомої сесії ВАСГНІЛ, що відбулася у серпні 1948 р. На ній ***Т.Д.Лисенко, який вважав генетику «буржуазною псевдонаукою», оголосив ген міфічною частинкою, «одержав остаточну перемогу над своїми науковими опонентами - «вейсманістами-морганістами».*** Досягнення радянської та української генетики було перекреслено. В результаті на довгий час розвиток вітчизняної генетики припинився. Почалися переслідування і розправи. Жертвами «лисєнківщини» стало чимало відомих вчених-генетиків, які стояли на наукових позиціях. Хто не підтримував Лисєнка, того звільняли з роботи. На їх місце призначалися люди, які мали нижчу кваліфікацію, але вели активну боротьбу з «вейсманізмом-морганізмом». Це на багато років загальмувало розвиток перспективних напрямів біологічної науки і зумовило відставання в цій галузі від світового рівня. Розгром генетики став однією з ганєбних сторінок в історії біологічної науки.

Разом з тим у повоєнні роки українські вчені збагатили науку багатьма фундаментальними розробками, винаходами й відкриттями. Зокрема, чимало зробили вони для розвитку ракетної техніки, космонавтики, використання атомної енергії у військових та мирних цілях. У 1956 р. генеральним конструктором будівництва космічних кораблів став виходець з Житомира Сергій Корольов. Попередниками і сучасниками С.Корольова у космонавтиці були українці Олександр Засядько, Микола Кибальчич, Костянтин Ціолковський, Юрій Кондратюк, Михайло Янгель, Валентин Глушко, Володимир Челомей, Михайло Яримович.

З України почалася дорога у велику науку для одного з творців першої американської атомної бомби Георгія (Джорджа) Кістяківського.

Широке визнання здобули послідовники всесвітньо відомого авіаконструктора Ігоря Сікорського: Архип Люлька, Дмитро Григорович, Олександр Івченко.

Україна залишалася центром розвитку науки в галузі електрозварювання. В Інституті електрозварювання АН УРСР, який утворився в 1934 р. під керівництвом Євгена Патона і якому в 1945 р. було присвоєно ім'я його організатора, успішно досліджувалися і впроваджувалися у виробництво нові технології зварювання металів. Значним в цьому напрямку технічним досягненням була побудова в 1953 р. найбільшого тоді в світі суцільнозварного моста через Дніпро у Києві довжиною понад 1,5 км. Міст ім. Є. О. Патона й досі є головною транспортною артерією розташованої вже на обох берегах Дніпра столиці України.

Нові методи квантової теорії поля та статичної фізики було розроблено академіком Миколою Боголюбовим, який ще в 1930-ті роки разом з Миколою Криловим заклав основи нового напрямку в математиці - нелінійної механіки. У другій половині 1950-х років розпочав свою діяльність відомий вчений хірург Микола Амосов.

У 1940-1950-ті роки діячами літератури і мистецтва було створено чимало творів, що залишили помітний слід у художній культурі українського народу. Плідно працювати в цей час Олександр Довженко, Павло Тичина, Максим Рильський, Юрій Яновський, Петро Панч, Натан Рибак, Юрій Смолич, Володимир Сосюра, Остап Вишня, Андрій Малишко, Леонід Первомайський, Олесь Гончар.

Зусиллями талановитих митців України розвиваються **театральне, музичне, образотворче мистецтво та кіно**. У театрах України працювали талановиті актори М. Литвиненко-Вольгемут, З. Гайдай, М. Гришко, І. Паторжинський, Г. Юра, Б. Гмиря, К. Хохлов, Ю. Лавров, М. Романов, А. Бучма, Є. Пономаренко, Ю. Шумський.

Відбувалось відродження українського поетичного кіномистецтва, засновником якого був О. Довженко. Широке визнання громадськості отримав фільм С. Параджанова про життя гуцулів «Тіні забутих предків» (1965) за однойменним твором М. Коцюбинського. Лінію поетичного кіно - імпресіоністичного кіно змальовування реалій життя - продовжив кінорежисер Ю. Ілленко в стрічках «Білий птах з чорною ознакою» і «Вавілон ХХ». Збагатили український кінематограф роботи режисерів Л. Бикова «В бій ідуть тільки «старики» та «Ати-бати йшли солдати» і Л. Осики «Тривожний місяць вересень» та «Камінний хрест».

Музичне мистецтво України в повоєнний період характеризується творчістю таких композиторів, як К. Данькевич, Д. Клебанов, А. Філіпенко, Г. Жуковський, А. Свечников, М. Вериківський, В. Гомоляка, К. Домінчен, М. Колесса, Г. Майборода, А. Кос-Анатольський, С. Людкевич, Ю. Мейтус, А. Штогаренко, Б. Лятошинський, М. Скорульський. Плідно співпрацювали поет А. Малишко і композитор П. Майборода, які подарували народові

«Київський вальс», «Білі каштани», «Ми підем, де трави похилі», «Ти - моя вірна любов», «Пісню про рушник», «Пісню про вчительку», «Стежину». Ці пісні звучали в усіх куточках республіки - від столиці до найвіддаленішого села, а «Пісня про рушник» з легкої руки Д. Гнатюка облетіла увесь світ. Яскраву серію пісень створив учень М.В. Хомичевського (Бориса Тена) по музичній лінії, композитор О. Білаш («Два кольори», «Лелеченьки», «Ясени», «Цвітуть осінні тихі небеса»).

Популярністю серед глядачів і слухачів користувалися Державний заслужений академічний український народний хор під керівництвом Г. Верьовки, створений 11 вересня 1943 р., Київська державна академічна капела «Думка» під керівництвом О. Сороки, Львівська державна хорова капела «Трембіта» під керівництвом П. Муравського, Державна капела бандуристів УРСР під керівництвом О. Мінківського, Державний симфонічний оркестр.

Скарбниця *образотворчого мистецтва* поповнилася творами М. Деревуса, М. Божія, К. Трохименка, О. Шовкуненка, В. Бородая, Т. Яблонської. Остання стала одним з основоположників і фундаторів фольклорного напрямку в українському образотворчому мистецтві, що зберігся й розвивався, хоч із труднощами, в наступні десятиріччя.

Як графік плідно працював відомий художник Василь Касіян (1896-1976). Він є автором ілюстрацій до «Кобзаря» Т. Шевченка, до повістей «Борислав сміється» І. Франка (1948), «Земля» О. Кобилянської, до новел В. Стефаника. Значний внесок зробив В. Касіян у розвиток мистецтва плаката, який посів провідне місце серед інших видів образотворчого мистецтва.

2. Українська культура за доби хрущовської «відлиги».

Багато суперечностей зазнала культура і духовне життя в Україні за часів хрущовської «відлиги». Таку назву в історичній літературі дістало правління М. С. Хрущова. З одного боку, М. Хрущов намагався десталінізувати політичне життя України, з іншого - не міг дозволити собі відійти від основних ідеологічних настанов марксизму-ленінізму. Процес реабілітації торкнувся тільки репресованих діячів більшовицької партії - В. Затонського, С. Косіора, М. Скрипника, Ю. Коцюбинського, В. Примакова, Г. Петровського та інших. Про реабілітацію українських не більшовицьких політичних та культурних діячів не йшлося.

З 1957 р. почали виходити такі журнали «Народна творчість та етнографія», «Український історичний журнал», перевидано «Словник української мови» Б. Грінченка. Міністерство вищої освіти УРСР мало спробу провести українізацію університетів.

Лібералізація політичного режиму зробила «залізну завісу» між радянським і західним світами менш щільною. В Україну почала проникати західна культура. З'явилися раніше недоступні книги Антуана де Сент-Екзюпері, А. Камю, Ф. Кафки, Е. М. Ремарка, Е. Хемінгуей та інших талановитих письменників. З 1958 р. відновилося видання журналу

«Всесвіт», який друкував найкращі зразки сучасної західної літератури українською мовою. Західна культура суттєво впливала на формування світогляду молоді, утвердження в її свідомості загальнолюдських цінностей.

«Відлига», десталінізація суспільства після XX з'їзду КПРС створили сприятливі умови для літературно-художньої творчості, демократизуючи і гуманізуючи її. Так В. Сосюра написав щирі автобіографічну повість «Третя рота», поеми «Розстріляне безсмертя» і «Мазепа», але опублікувати їх не вдалося. Нові грані давно визнаного таланту показали інші майстри поетичного слова - П. Тичина, М. Бажан, М. Рильський, А. Малишко. Плідно працював М. Стельмах, з-під пера якого вийшли романи: «Кров людська - не водиця», «Правда і кривда», «Хліб і сіль», «Дума про тебе», «Чотири броди». Одним з провісників «відлиги» був відомий письменник О. Гончар, якого Михайло Шолохов назвав славним і справжнім прозаїком. У 1960-1980-х рр. він виступив з творами «Тронка», «Циклон», «Берег любові», «Твоя зоря», «Чорний яр». Світове визнання здобув роман О. Гончара «Собор» (1968). Письменник порушив питання про гуманістичне розуміння вітчизняної історії, збереження духовної спадщини народу. У цей час українська література поповнилась романами і повістями «Розгін» і «Диво» П. Загребельного, «Меч Арея» І. Білика, «Лебедина згряя» і «Зелені млини» В. Земляка.

Борис Тен як визначний перекладач, знавець стародавніх і сучасних мов перекладав із латинської, англійської, іспанської, італійської, німецької, французької, польської, словацької, чеської, російської мов. Головна ж його заслуга перед українською культурою, основна справа усього його життя - переклад на українську мову із старогрецької «Одісеї» та «Іліади» Гомера.

У 1962 р. було встановлено Державну премію України ім. Т. Г. Шевченка, якою відзначалися і літературно мистецькі твори.

Головним наслідком «відлиги» стало формування генерації молодих українських письменників, поетів, публіцистів, критиків, художників. Вони увійшли в історію як **«шістдесятники»**, серед них - **Іван Драч, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Дзюба, Іван Світличний, Валентин Мороз, Євген Сверстюк, Євген Гуцало, Алла Горська, брати Горині** та багато інших. Вони прагнули відновити втрачену національну традицію, боролися усіма доступними засобами проти тоталітарної системи, чинили їй інтелектуальний опір, виступали за докорінне оновлення на засадах загальнолюдських цінностей всього суспільного життя.

У 60-х рр. XX ст. в Україні мистецьку діяльність розпочинає молоде покоління з самобутнім баченням життя, новою оцінкою його реалій, прагненням розширити коло художніх прийомів – покоління «шестидесятників». Це були люди нового політичного, естетичного мислення, носії нових думок і почуттів. Громадська творча активність цієї художньої інтелігенції впливала на суспільно-громадську думку, формувала національну свідомість, змушувала сучасників думати і осмислювати історичний шлях розвитку свого народу. **«Шестидесятництво»** – це перш

за все відмова від тоталітаризму в усіх сферах суспільного життя та утвердження загальнолюдських моральних і естетичних цінностей. Це нова генерація, що прагнула і творити, і говорити – і в мистецтві, і суспільному житті. В основі світоглядних засад шестидесятництва лежить визнання свободи в усіх її виявах: свобода совісті, свобода мислення, свобода нації. На місце культу особи приходять культ особистості: кожна пересічна людина-трудівник є неповторною, унікальною. Активно сповідують шестидесятники також ідеї *антропоцентризму*, згідно з якими людина – центр Всесвіту. Невід’ємною засадою світогляду цього покоління є патріотизм, що виявляється в національній самосвідомості, любові до України, збереженні історичної пам’яті.

У 1961 р. з’являється низка кардинально нових творів: Миколи Вінграновського «З книги першої, ще не виданої», Івана Драча «Ніж у сонці. Феєрична трагедія в двох частинах», «Зелена радість конвалій» Євгена Гуцала, публікації Василя Симоненка, Василя Стуса, Григора Тютюнника, Бориса Олійника. Вже в 1962 р. одна за одною виходять поетичні збірки Миколи Вінграновського «Атомні прелюди», Василя Симоненка «Тиша і грім», Івана Драча «Соняшник», Бориса Олійника «Б’ють у крицю ковалі», Євгена Гуцала «Люди серед людей».

Одним із джерел шестидесятництва був український фольклор, зокрема митцями активно запозичувалися і переосмислювалися фольклорні мотиви й образи, використовувалися народнопісенні засоби і прийоми образотворення. Естетичним взірцем письменників 60-х років стала творчість митців Розстріляного Відродження.

Літературне шестидесятництво зробило чималий внесок у розробку таких жанрів, як балада, притча, сонет, етюд, роман у віршах. Помітно розширюються тематичні обрії художньої літератури: підкорення космосу, етична правомірність науково-технічної революції, заборонена тема голодомору. І, звичайно, залишилися традиційними теми природи, Вітчизни, народу, історичної пам’яті, людини у всьому багатстві її буття, кохання, творчості.

Наприкінці 1950-х - на початку 1960-х років розквітає талант одного з найяскравіших українських поетів, «лицаря українського відродження» Василя Симоненка. У 1962 р. побачила світ перша творча ластівка - його поетична збірка віршів «Тиша і грім». Згодом вийшла друком збірка «Земне тяжіння». У 1965 і 1973 рр. у Мюнхені опубліковані інші твори автора. Однак побачити їх Василю Симоненку так і не судилося. У 1963 році він помер.

Стрімко, буквально блискавкою увірвалася в українську поезію одна з найбільш обдарованих представниць «шістдесятництва» Ліна Костенко. Поетеса випускає дві збірки поезій - «Проміння землі» та «Мандрівне серце». Ліна Костенко звертається до вічних проблем духовності українського народу, історичного минулого держави. Вірші поетеси вирізняла неординарність, просторовість роздумів, критичні оцінки багатьох подій. Справжнім шедевром став надрукований у 1980 р. віршований роман Ліни

Костенко «Маруся Чурай». Він здобув одностайну прихильність у читачів і відзначений найвищою нагородою України - Шевченківською премією.

Діячі української культури збиралися на київській квартирі Івана Світличного, яка на початку 60-х рр. стала своєрідним центром національної культури. Також містами їх спілкування були Клуби творчої молоді. Лунали гострі думки і «заборонені» слова – «Україна», «нація» (замість «УРСР», «радянський народ»), поширювалася заборонена література, зароджувався «самвидав». Але період творчої свободи був досить коротким: тоталітарний режим зовні лібералізувався, але не розпрощався з тоталітарними методами. Вже у серпні–вересні 1965 р. Україною прокотилася хвиля політичних арештів. Серед тих, хто потрапив за ґрати, переважно були шестидесятники.

Розпочалася жорстока боротьба комуністичного режиму з інтелігентами-гуманістами яких зазвичай проголошували «націоналістами». Серед заарештованих були Іван Світличний, відомі громадсько-політичні діячі брати Михайло та Борис Горині, Опанас Заливаха та інші. Усім було інкриміновано причетність до проведення антирадянської агітації та пропаганди. Ця каральна акція була ретельно підготовлена і мала на меті нейтралізувати найбільш потенційно небезпечних для системи осіб.

Два десятиріччя «застою», впродовж яких суспільно-політичне життя України перебувало у стані стагнації, *вичерпалися в середині 80-х рр. системною кризою тоталітарного ладу*. Творчість у порівнянні з «відлигою» жорстоко регламентувалася, існувала цензура. Знову почалися гоніння на діячів культури, багато з яких заявило про своє існування в 60-ті роки. Репресії початку 70-х рр. були масштабними і жорстокими. Методи ведення слідства нагадували сталінський період. Писати про національну історію, культуру, досліджувати проблеми національного буття ставало небезпечно. Були звинувачені в антирадянській пропаганді й заарештовані Іван Світличний, Євген Сверстюк, Михайло Осадчий, Ігор Калинець. Найжахливішим епізодом цього часу стала загибель за загадкових обставин художниці Алли Горської в листопаді 1970 р. Похорон Горської став справжньою акцією протесту – виступали друзі, відкрито говорили про підозри в причинах її смерті. У 1979 р. загадково загинув під Львовом популярний композитор Володимир Івасюк, автор відомих пісень «Червона рута» та «Водограй».

24 травня 1964 р. у рік 150-го ювілею Т. Г. Шевченка, сталася пожежа в Центральній бібліотеці Академії Наук УРСР, згорів відділ україністики – 600 тисяч рідкісних творів, архіви. Потому загорівся Видубицький монастир, в якому згоріла бібліотека Київської академії, що містила рідкі європейські літературні тексти VII–VIII ст. Восени того ж року було варварські знищено шести метровий вітраж, присвячений Т. Г. Шевченко, у вестибюлі Київського університету, виконаний українськими авторами.

На початку 70-х у бібліотеці Київського університету було розформовано Кабінет рідкісної книги, література з якого зникла. Наприкінці

1974 р. згорів відділ давньої української літератури в Інституті літератури АН УРСР – пропали багато книжок і велика наукова картотека.

Відповіддю на репресивні заходи проти інтелігенції стала **поява дисидентського руху**, який охопив творчу молодь і студентство України. Дисиденти (лат. *dissidens* – незгідний) – учасники опозиційного руху СРСР, що виступали за демократизацію суспільства, дотримання прав і свобод людини в радянських республіках. На відміну від культурологічного шестидесятництва, це вже організовані, юридично продумані методи боротьби. Географічно дисидентський рух на Україні зосереджувався у двох містах – Києві та Львові. Коло дисидентів було вузьким, в основному еліта, кількісний склад представників дисидентського руху в Україні – близько тисячі чоловік, ураховуючи всіх, хто хоч раз вдався до якихось публічних форм протесту.

Перші прояви цього руху мали місце наприкінці 50-х – на початку 60-х років, коли на Західній Україні було організовано кілька невеликих таємних груп.

У березні 1953 р. партійно-державне керівництво України дізналося про існування у Львові Українського революційного центру (УРЦ), який підготував низку документів антирадянського змісту. Вони друкувалися на машинці й надсилалися до сільських рад, колгоспів і навчальних закладів західного регіону України. У них піддавався різкій критиці сталінський диктаторський режим, звинувачений у смертях мільйонів українців, висувалися вимоги запровадження демократичної системи, суверенітету України, свободи організації і діяльності різних політичних партій.

В 1955 р. українські політв'язні мордовських концтаборів написали «Відкритого листа» до ООН. У ньому узагальнювалися головні вимоги українського дисидентства, висловлювався рішучий протест проти дискримінації всього українського, приверталася увага світової громадськості до безправного становища України у складі СРСР: «Ми, в'язні мордовських спецтаборів, просимо прийняти до загального відома цілого культурного світу таке: Ми українці, як прихильники всякому рухові, що стремить до свободи і правди, ставимося прихильно до всілякої культури і прогресу в усіх ділянках громадського життя, а рівно ж до самовизначення всіх народів, як і до самовизначення Української Соборної Держави. Це був перший український документ з радянських концтаборів, який потрапив на Захід і свідчив про активний опір політв'язнів. 1958 р. Левко Лук'яненко разом із Степаном Віруном, Василем Луцьківим, Іваном Кандибою (всього близько 30 осіб)

Однак ще за правління М. Хрущова хвиля «відлиги» почала спадати. Так, уже в **1958 р. було прийнято постанову ЦК КПРС «Про зміцнення зв'язку школи із життям»**, яка відкрила найширші можливості для посилення русифікації. В 1959 р. Верховна Рада УРСР прийняла новий шкільний закон, який надавав право батькам вибирати своїм дітям мову навчання. Було зрозуміло, що батьки з метою полегшення дітям майбутньої

кар'єри обиратимуть в школах великих міст російську мову навчання. Це призвело до того, що в 60-х роках в обласних центрах і Києві українські школи становили 28%, а російські - 72 %. Кількість українських шкіл за цей період скоротилася з 25308 до 23574. Причому переважна більшість українських шкіл були невеликими. В середньому на одну українську школу припадало 190 учнів, а на кожну російську - 524.

Значно вменшилася питома вага україномовних газет. В 1963 р. із загальної кількості газет в Україні (2366) українською мовою виходило лише 765.

3. Особливості культурного розвитку України в 1970-1980-х рр.

Після звільнення М.Хрущова в жовтні 1964 р. «відлига» остаточно припинилася. *На зміну їй прийшла реакція, почались переслідування діячів культури.* В серпні-вересні 1965 р. у декількох містах України були заарештовані близько трьох десятків чоловік з кола шістдесятників, майже всі - представники творчої та наукової інтелігенції. Це викликало опір з боку відомих у республіці людей. Із запитом про долю заарештованих до першого секретаря ЦК Компартії України П. Ю. Шелеста звернулися авіаконструктор Олег Антонов, письменники Іван Драч, Ліна Костенко, Андрій Малишко, Михайло Стельмах, композитори Георгій і Платон Майбороди, кінорежисер Сергій Параджанов. *Під час прем'єрного показу фільму С.Параджанова «Тіні забутих предків» у київському кінотеатрі «Україна» Ю. Бадзьо, І. Дзюба, В. Стус і В. Чорновіл повідомили аудиторію, що в Україні розпочалися політичні репресії.* Ця подія сталася 4 вересня 1965 р. і була першим громадянським політичним протестом у Радянському Союзі після сталінської доби.

Наприкінці 1965 р. молодий літературний критик *І. Дзюба* виступив з об'ємною статтею під назвою «Інтернаціоналізм чи русифікація?», у якій було піддано нищівній критиці національну політику влади, спрямовану на русифікацію України. Автор доводив, що русифікація - продовження політики російського шовінізму і колоніалізму. «Колоніалізм, - писав він, - може виступати не лише у формі відкритої дискримінації, а й у формі «братства», що дуже характерно для російського колоніалізму».

Статтю Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?», що ходила у «самвидаві», читало небагато людей, але вплив її на культурну і політичну самосвідомість української інтелігенції був колосальний. Вперше перед нею було поставлене питання про культуру національних почуттів, вперше українська національна самосвідомість набула гуманістичного змісту, втраченого після сповнених надії днів української революції 1917 року.

З 1969 р. влада посилює ідеологічний тиск на інтелігенцію. Письменників, митців, вчених картали в пресі і на зборах творчих спілок за «аполітичність», «ідейну незрілість», «формалізм», «націоналізм», «відхід від партійної лінії», «ідеалізацію минулого», «смакування національної самобутності». По суті, це була друга «ждановщина». Проти

інакодумців знову *почалися політичні репресії, які досягли апогею в 1972 р.* Процес реабілітації багатьох незаконно засуджених людей, повернення їх чесного імені було припинено.

У 1987 р. було створено УРСС (Українську робітничо-селянську спілку). Мета – ненасильницькі мирні форми опору, легальна діяльність: виступаючи проти тоталітарної держави, вони намагалися діяти в рамках її законодавства. Ці так звані «Львівські юристи» вперше виступали як правозахисники. Вони добивалися захисту своїх громадянських прав й вимагали дотримуватися законів від тих органів, які були покликані охороняти закон. Спілку було викрито, учасників звинувачено у зраді Батьківщини і ув'язнено.

Ще один етап масового наступу на дисидентів відбувся у 1972– 1973 рр., що ввійшло в історію як «генеральний погром» української інтелігенції. Керівництво республіки особливо непокоїло зростання мережі самвидаву, поява поза цензурних періодичних видань. Арешти тривали майже два роки, в таборах опинилися багато представників культурної і національної еліти України.

В цей час активно поширюється самвидав – видані підпільно, поза цензурою твори. Центральною темою самвидаву було національне питання, а сферою поширення – творча інтелігенція, викладачі, вчителі, студенти. Самвидавом поширюються праці Івана Дзюби, В'ячеслава Чорновола.

В середині 70-х років дисидентський рух опору *перетворився на правозахисний рух.* 1 серпня 1975 р. в м. Гельсінкі (Фінляндія) було підписано Заключний Акт наради з безпеки і співробітництва в Європі (Гельсінські угоди). В підписанні брали участь глави держав і урядів 33 європейських країн, а також США та Канада. СРСР добивався остаточного визнання післявоєнних кордонів у Європі, а в обмін пообіцяв виконувати пункти гуманітарних статей акта, де йшлося про повагу прав людини і основних свобод, включаючи свободу думки, совісті, релігії, недопустимість переслідування громадян за їх політичні переконання, дотримання Загальної декларації прав людини. Публікація статей Заключного Акта в радянській пресі викликала новий сплеск активності дисидентського руху в Україні. Метою стало право публічно відстоювати свої переконання та привертання уваги західної громадськості до того, що в СРСР не визнавали елементарних норм демократичного суспільства. 1976 р. було створено Групу сприяння виконанню Гельсінських угод у СРСР . *Відповідно у Києві з'явилася Українська Громадська група сприяння виконання Гельсінських угод (Українська Гельсінська група – УГГ)* – відкрита громадська організація для боротьби за права людини. Першим документом вони видали декларацію з завданнями і напрямками діяльності, мета якої – активно сприяти виконанню гуманітарних статей Гельсінської наради, щоб в основу держави було покладено принцип Декларації прав людини. *Засновники УГГ: Микола Руденко, Олександр Бердник, Петро Григоренко, Іван Кандиба, Левко*

Лук'яненко, Оксана Мешко, Микола Матусевич, Олексій Тихий, Ніна Строката-Караванська, Мирослав Маринович – усього 10 осіб.

У перші місяці існування групи її членами було підготовлено й оприлюднено серію документів під назвою *«Меморандум»* (усього було 11 випусків, в яких засуджувалася політика Радянського Союзу стосовно України, зазначалися типові порушення прав людини). Так, у *«Меморандумі № 1»* розповідалося про голодомор та репресії 30-х років, знищення УПА, репресії проти шестидесятників. Додавався список політичних таборів та їх в'язнів, наводилися приклади тотального стеження КДБ за громадянами, використання психіатрії з репресивною метою. Ці документи вже не просто були творами самвидаву – тепер автори виступали від імені правозахисної асоціації, апелювали до міжнародних правових норм. Права людини й національні права розглядалися авторами у нерозривному зв'язку. Особливо наголошувалось, що завданням групи є боротьба за дотримання національних прав не лише українців, а й представників інших етнічних і національних груп.

Реакція влади на створення УГГ була швидкою і однозначною. Після серії обшуків та провокацій у 1977 р. було заарештовано Руденка та Тихого, Матусевича та Мариновича. Наприкінці цього року було заарештовано як особливо небезпечного Левка Лук'яненка. Тривалі й масштабні репресивні дії призвели до того, що в 1981 р. весь склад УГГ опинився за ґратами. Проте, дисидентський рух не завмер, а був перенесений до таборів – там українські в'язні продовжили боротьбу за свої права, за визнання політичного характеру їх переслідування

Серйозною перешкодою розвитку радянської і української культури зокрема був ідеологічно обґрунтований *метод соціалістичного реалізму* («соцреалізму») як основного напрямку художнього стилю. Він вимагав зображення типових характерів у типових обставинах з орієнтацією на цілком визначену систему духовних цінностей соціалізму. Це, звужувало творчі можливості митців та обмежувало пошук художніх засобів самовираження. Забороненою лишалась правда життя, соціальної несправедливості, історії, масового голоду, порушення законності, репресій і шовінізму. Рамки соціалістичного реалізму сковували мистецьку творчість, чому відповідає афоризм Григора Тютюнника стосовно письменництва: «літературі, як хлібові і яблукам, погода потрібна».

Великої шкоди розвитку мистецтва завдала політика відмежування від світового культурного процесу: «залізна завіса» протягом багатьох років заважала спілкуванню митців з колегами їхніх країн, позбавляла участі в європейських та всесвітніх мистецьких акціях. Жорстка цензура тих часів призвела до того, що письменники не могли видавати свої тексти, художники – виставляти картини, композитори – грати музику, режисери та актори – створювати фільми та зніматися в них. Цензура відмежовувала «ненадійних» митців від творчості, знищувала їх творчі і соціальні перспективи.

Неофіційне мистецтво в СРСР мало дві форми прояву: *нонконформізм* (лат. non conformis – не відповідний, незгодний) – як мистецькі пошуки з рисами новаторства поруч з офіційно декларованим мистецтвом, і *андеграунд* (англ. underground – підпілля) – радикальний мистецький супротив тоталітаризму, протест проти тієї системи художніх цінностей, що нав'язувалася «зверху». Якщо *андеграундне* мистецтво було безкомпромісним і не допускалося до виставок, то мистецтво нонконформізму, хоч і відрізнялося від офіційного стилю та критикувалося, але його виставки допускалися. Витоки неофіційного мистецтва мали місце ще у створенні «Клубу творчої молоді» Леся Танюка, що поклав початок руху художників, театральних діячів, мистецтвознавців, літераторів, які протиставляли тоталітаризму свою альтернативну точку зору.

Під час «відлиги» встигли сформуватися інтелектуальні сили, спроможні створити альтернативні форми культури, які, не маючи змоги реалізуватися в офіціозі, почали функціонувати в паралельному духовному просторі – андеграунді. Талановитим митцям важко було працювати у тісних рамках єдино визнаного методу. Вони шукали виходу з цього становища – зверталися до історичної тематики, народного та декоративного мистецтва, щоб мати змогу відійти від штампів, експериментувати з формою та матеріалом. Знаходячись у Радянському Союзі, в умовах тоталітарного режиму, митці прагнули відтворити існуючу на Заході модель плюралістичної культури. Виникають такі *мистецькі напрями, як соц-арт, хеппенінг, перформанс, концептуалізм, енвайронмент*.

Одним з найяскравіших проявів андеграунду був напрям «*соц-арт*». Його основа – це політичний аспект та громадський протест. Сам напрямок постає як реакція на символи та знаки соціалізму, на надлишок ідеологізації та пропаганди. Це пародія на офіційний соцреалізм та образи соціалістичної масової культури. Завдяки іронії, пародії, висміюванню розкривалася справжня сутність ідеології. За аналогією з поп-артом, який на Заході був рефлексією масової культури, соц-арт – це реакція на надлишок ідеології в СРСР. Винахідниками соц-арту вважаються художники Віталій Комар та Олександр Меламід.

Андеграундному мистецтву зазвичай було заборонено виставлятися публічно. Поширеною моделлю життя представників андеграундного мистецтва була робота вдома, без надії на визнання.

Альтернативою офіційних виставок стали «квартирні покази», коли митці та художники у власних оселях збирали представників інтелігенції і знайомили їх зі своєю творчістю.

Можливості неофіційного мистецтва нонконформізму в порівнянні з андеграундом були більш сприятливими: художники мали змогу виставлятися (з певними обмеженнями, в дальніх залах, не на всіх виставках), брати участь у пленерах, працювати в будинках творчості. В середині 70-х було створено Молодіжне об'єднання Спілки художників і митців, які виставлялися раніше тільки в квартирах та бібліотеках, – змогли

брати участь у деяких офіційних виставках. Часто художники творили паралельно – як у руслі офіційного соцреалізму, так і в новаторських стилях. Неофіційним мистецтвом займалися «для себе» багато з членів Спілки художників. А в андеграунді залишилися ті, хто не йшов на компроміс та зазнавали переслідувань.

Серед українських діячів неофіційного мистецтва були: київські художники Зоя Лерман, Іван Марчук, Юрій Луцкевич, Валентин Реунов, Ірина Макарова-Вишеславська, Юлій Шейніс, Анатолій Лимарев, Ада Рибачук, Володимир Мельниченко; в Одесі Віктор Маринюк, Валентин Хрущ, В'ячеслав Сичов, Тетяна Басанець, Олег Волошинов; у Львові Володимир Патик, Любомир Медвідь, Зиновій Флінта, Олег Мінько, Роман Петрук, Андрій Бокотей, Роман Романишин, Любомир Левицький; у Харкові – Євген Соловійов, Віктор Гонтаров, Віталій Куліков та багато інших.

Предметом особливої уваги партії завжди була *освіта*, яка розглядалась як частина комуністичної ідеологічної системи. З 1966 р. відповідно до рішень XXIII з'їзду КПРС почала *впроваджуватись загальнообов'язкова десятирічна освіта. Перехід до неї був, в основному, здійснений до 1976 р.* У початковій школі замість чотирирічного навчання було введено трирічне, оскільки відповідна підготовка дітей до школи здійснювалась у мережі дошкільних дитячих закладів. Неухильно розширювалась мережа вузів. У 1964 р. були засновані Донецький університет, у 1972 р. - Сімферопольський, у 1985 р. - Запорізький, а згодом - Прикарпатський, Волинський та Житомирський інженерно-технологічний інститут.

Основним науковим центром України продовжувала запишатись республіканська Академія наук. В 1985 р. в ній нараховувалося 15,3 тисячі науковців. Деякі дослідження, відкриття та розробки вчених не мали аналогів у світі.

Розвиток *театрального і пісенного мистецтва* в Україні тісно пов'язаний з такими видатними майстрами сцени, як Н. Ужвій, В. Добровольський, О. Кусенко, А. Роговцева, Д. Гнатюк, А. Солов'яненко, А. Мокренко, М. Кондратюк, Є. Мірошніченко. їх творчість характеризується високим професіоналізмом, новаторством, оригінальністю. Значних творчих успіхів досягли майстри сцени і кіно І. Миколайчук і Б. Брондуков. Людиною великого таланту був композитор Володимир Івасюк. До своїх пісень він сам писав слова і музику. Серед них - «Я піду в далекі гори» (1968), «Водограй» (1969), «Червона рута» (1969). Остання дала назву фестивалю української пісні та музики, який з 1989 р. регулярно проводиться в різних містах України. «Червона рута» - єдиний в Україні фестиваль української пісні, тобто обов'язковою умовою участі в ньому є виконання пісень лише українською мовою.

4. Культурне життя в Україні в умовах соціально-економічних трансформацій 90-х років ХХ ст.

Початок нової хвилі боротьби за відродження української культури припадає на другу половину 80-х років і пов'язаний з процесами демократизації та перебудови СРСР. У 1985 році до влади в Радянському Союзі приходить Михайло Горбачов і починає «перебудову» – спробу реформування економіки і політики СРСР.

Поступово в республіці відбувається лібералізація суспільного і політичного життя. Новим явищем в умовах «перебудови» стала проголошена зверху «гласність», яка поступово переросла у свободу слова. В результаті в Україні стало можливим обговорювати минуле, з засланих повертаються репресовані, серед яких В'ячеслав Чорновіл, Михайло Горинь, Левко Лук'яненко. Розгорнувся масовий рух за відродження української мови та забезпечення умов для її розвитку як державної. Створено чисельні неформальні культурологічні об'єднання. 1987 р. в Києві засновано український культурологічний клуб, у Львові – Молодіжний дискусійний політичний клуб. У 1989 р. започатковане Товариство української мови ім. Т. Г. Шевченка, яке об'єднало чисельні організації та гуртки з метою відродити й утвердити українську мову в Україні.

Кінематографісти, письменники, художники, театральні діячі, композитори України створили просвітницьке товариство «Меморіал», яке виступило за увічнення пам'яті жертв репресій.

Однією з перших акцій став міжнародний симпозіум «Голодомор 1932–1933 рр. у Україні». Горбачовські реформи створили основи для утворення політичних партій, народних рухів, мітингів. Починаючи з весни 1988 р. діяльність неформальних організацій вперше набула мітингової форми. Учасники масових народних мітингів висували різні вимоги – звільнення останніх політичних в'язнів, скасування привілеїв для компартійно-радянської номенклатури, розширення прав союзних республік. 26 квітня 1988 р. у другу річницю Чорнобильської катастрофи у Києві пройшла перша несанкціонована демонстрація.

Визначальною для цього періоду була діяльність на базі чисельних демократичних угруповань громадсько-політичного об'єднання «Народний рух України», створеного восени 1988 р. для сприяння «перебудові». Голова – Іван Драч, з активних діячів Михайло Горинь, Олександр Лавринович, Олександр Бураковський, Володимир Черняк та ін.

Спочатку це об'єднання підтримувало офіційний курс перебудови, потім навколо нього почали гуртуватися національні сили, метою яких стала незалежність України. Основні завдання – побудова в Україні демократичного суспільства, досягнення народовладдя, добробуту народу, створення умов для гідного життя людини, відродження та розвиток української нації, забезпечення національно-культурних потреб. Цей рух став можливим саме за легальних умов «перебудови» авторитарного режиму, зокрема, активно використовувалась національна символіка. Членами Руху було підготовлено документи, що потім заклали підґрунтя самостійної держави.

Легендарна подія, пов'язана з діяльністю Народного Руху, це «Живий ланцюг» 21 січня 1990 р. до дня злуки ЗУНР та УНР. На честь проголошення акта злуки УНР та ЗУНР від 1919 р.

В 1993 р. рух перетворився на політичну партію. Його головою став В'ячеслав Чорновіл.

У кінці 1988 р. на західноукраїнських землях посилюється рух за легалізацію Української греко-католицької церкви. Його підтримав папа Римський, який звернувся до М. Горбачова з відповідним листом. У січні 1989 р. вперше за післявоєнний період у соборі Святого Юра у Львові відбулася греко-католицька відправа. Одночасно відроджувалась і Українська автокефальна православна церква, заборонена радянською владою в 30-ті роки.

Болючим залишалося питання української мови. В лютому 1989 р. було створено республіканське Товариство української мови ім. Т. Шевченка 2, яке очолив Дмитро Павличко. Приблизно в цей же час почали працювати клуб «Рідне слово» у Полтаві, товариство ім. Д. Яворницького у Дніпропетровську, Клуб шанувальників української мови при Спілці письменників України. Під тиском національного руху Верховна Рада УРСР наприкінці *1989 р. ухвалила закон «Про мови» в Українській РСР, де закріплювався державний статус української мови й гарантувалося рівноправ'я мов національних меншин України.* Це стало суттєвим завоюванням національно-демократичних сил.

З осені 1991 р. – Всеукраїнське товариство «Просвіта».

Розпад тоталітарної держави призвів до вирішального послаблення централізованого державного управління, яке знайшло свій вияв у протистоянні між загальносоюзним центром і новими центрами радянської влади в союзних республіках.

Наприкінці 80-х років демократичні сили, спрямовані на забезпечення самостійності республіки активізуються. 16 липня 1990 р. Декларацію про державний суверенітет республіки прийняла Верховна Рада України.

Щоб зберегти СРСР а покласти край «параду суверенітетів», центральне керівництво Союзу вирішує укласти новий союзний договір. Майже всі положення проекту суперечили Декларації про державний суверенітет України (це стосувалося і положень про підписання міжнародних договорів, розроблення та здійснення зовнішньої політики, представництва в міжнародних організаціях, здійснення єдиної фінансової, кредитної й грошової політики, проголошувалося верховенство законів союзу над республіканськими). *24 серпня 1991 р. Верховна Рада прийняла Акт проголошення незалежності України.* На Всенародному референдумі 1 грудня 1991 р. було проведено опитування громадян України щодо суті майбутнього єдиного державного утворення. Народ відповів однозначно – бути незалежній Україні.

Це був час початку створення головних засад державотворення, реалізації мрії українців про життя в самостійній демократичній державі.

28 червня 1996 р. Верховна Рада прийняла Конституцію України, яка визначала Україну як суверенну, незалежну, демократичну, правову державу.

Розвиток культури проходив тепер у нових умовах закріплення і практичної реалізації демократичних цінностей: права на свободу слова, свободу думки, свободу створення й функціонування громадських об'єднань, громадських організацій, толерантності.

Для українського суспільства загалом і для сфери культури зокрема роки після проголошення суверенітету і державної незалежності стали періодом глибоких трансформаційних процесів. З одного боку, відбувався розпад радянської ідеологічної системи з її традиційними морально-етичними і культурними цінностями та розгалуженою мережею культурних установ. З іншого боку, почала формуватися нова національна культурна інфраструктура. При цьому ринкові трансформації створили низку додаткових перепон і труднощів у сфері соціально-економічних відносин і культурного життя, які опинилися перед наступними чотирма викликами.

Перший виклик пов'язаний із прорахунками у здійсненні ринкових реформ, які спричинили глибоку і затяжну економічну кризу. Криза мала згубні наслідки для життєвого рівня населення, значна частина якого опинилася за межею бідності. Від економічних негараздів найбільше постраждали галузі, які визначають культурний рівень суспільства: освіта, наука, охорона здоров'я, мистецтво тощо.

Другий виклик - зміна суспільного ладу, політико-економічних та культурних орієнтирів у суспільстві, неготовність національної культури до повноцінного функціонування без постійної державної опіки та фінансової підтримки в ринкових умовах. За таких умов значно зменшилася мережа державних та комунальних закладів культури і мистецтва: театрів, музеїв, бібліотек, клубів, будинків культури, кінотеатрів та ін.

Третій виклик пов'язаний із відкритістю суспільства і глобалізацією, внаслідок чого культурна сфера виявилась мало пристосованою до конкуренції із світовою культурою.

Четвертий виклик - незалежність націє творчих процесів, коли україномовна культура етнічних українців має перетворитися на культуру усіх громадян України, а доволі неоднорідне і багатонаціональне суспільство стати справжнім демократичним громадянським суспільством на зразок європейських країн.

Відповіддю на ці виклики стали істотні зміни у гуманітарно-культурній сфері, а культурна політика держави адаптувалася до нових умов.

До реальних новацій та досягнень можна віднести наступне:

- звільнення від радянських ідеологічних канонів, в рамках яких десятиліттями розвивалася національна культура;

- розроблено і прийнято чимало нових законів і підзаконних актів щодо культурної, освітньої та наукової галузей;

- поруч із державно-комунальною мережею у більшості регіонів, особливо у великих містах, виникли і розвиваються у непростих умовах сотні

недержавних організацій (театрів-студій, музеїв, видавництв, аудіо видавничих фірм, продюсерських центрів, дистриб'юторських фірм, мистецьких галерей та ін.), хоч на державному рівні поки що не вирішено проблему сприяння недержавному сектору в культурі;

- велася боротьба за культурний простір України як з боку держави, та і самого культурно-мистецького середовища;

- вільний доступ до надбань світової культури та знайомство з творчістю зарубіжних українців.

Інтеграція країни у світовий культурний простір, відкритість українського суспільства зумовлюють підвищену увагу до національних культурних традицій, зумовлюють доцільність протекціонізму стосовно розвитку питомої української культури, надання певних пільг і переваг, зокрема, у виданні україномовної літератури, кіновиробництва, кінопрокату, розвитку українського театру та художньої творчості.

Верховна Рада прийняла закон «Основи законодавства України про культуру», який закріплював правовий фундамент існування й розвитку національної культури, що розглядалося як суверенне право кожного народу.

У Комплексній програмі розвитку культури в Україні метою ставилося збереження, відродження і розвиток української культури як оригінальної, самобутньої в історії світової цивілізації, а також разом з нею культур усіх інших національних груп, які проживають в Україні. Планувалося створення необхідних матеріальних і духовних умов для всебічного розвитку кожної людини і на цій основі забезпечення зростання моральності й духовності в усіх сферах життя. Проте глибока економічна криза та політична нестабільність у країні, хронічне недофінансування культурної сфери зашкодили її втіленню в життя у повному обсязі. Процес адаптації вітчизняної науки до ринкових умов, який науковці назвали «політикою виживання».

Політична, інтелектуальна, соціально-економічна трансформація суспільства суперечливо позначилася на розвитку *освіти*. У 1991 році Верховна Рада прийняла закон України «Про освіту», яким передбачалася розробка низки законопроектів, реалізація яких тісно пов'язана із зміцненням матеріально-технічної бази освіти, впровадженням у навчання нових досягнень науки, а також урізноманітнення форм шкільної освіти. Бюджетне фінансування передбачалося на рівні 10,5% від ВВП.

За роки становлення України як самостійної держави було сформовано нормативно-правову базу системи освіти. На основі закону України «Про освіту» (у новій редакції ухвалено у 1996 та наступних роках) було підготовлено проекти законів прямої дії, нормативно-правові акти про різні типи шкіл і форми навчання. Вперше в Україні були розроблені стандарти загальної середньої освіти яка складається із 9 ланок: дошкільної освіти, загальної середньої освіти, позашкільної освіти, професійно-технічної освіти, вищої освіти, післядипломної освіти, аспірантури, докторантури, самоосвіти. Відповідно встановлені освітньо-кваліфікаційні рівні.

Одним із основних документів реформування системи освіти на основі закону України «Про освіту» стала Державна національна програма «Освіта 2000. Україна у ХХІ ст.», прийнята у 1992 р. Незважаючи на певні хиби цього стратегічного документа (нечіткість завдань, принципів і стандартів оновлення освіти), в ході його реалізації у 90-х роках виникла мережа шкіл з поглибленим вивченням окремих дисциплін, розгорнули роботу 236 гімназій, 208 ліцеїв, десятки авторських шкіл, 26 колегіумів, понад тисячу навчально-виховних комплексів. Наприкінці 2000 р. процес реформування освіти вступив у нову фазу, коли було ухвалено проект «Концепції 12-річної середньої школи».

Отже, сучасні проблеми культури: зниження авторитету освіти, духовності; зневажливе ставлення до традиційних норм моралі; войовничий наступ стандартизованого «авангардистського» мистецтва і масової культури тощо породжені як об'єктивними труднощами перехідного періоду, так і суб'єктивними прорахунками влади та політикою у сфері культури попередніх десятиліть.

Запитання для самоперевірки:

1. Опишіть культурне життя України в другій половині 1940-х - на початку 1950-х рр.
2. Як вплинув культ особи Сталіна на розвиток української культури уповоєнні роки? Що таке “жданівщина”?
3. Якими є найвагоміші здобутки української науки і літератури у другій половині 40-х - першій половині 50-х рр.?
4. Як розвивалася культура і духовне життя в Україні часів хрущовської «відлиги»?
5. Що нового принесли в літературу та мистецтво “шестидесятники”?
5. У чому виявлялося нігілістичне ставлення до національної самобутності українського народу, його культури в 1970-ті - першу половину 1980-х рр.? Чи мали місце репресії проти діячів української культури?
6. Назвіть особливості культурного розвитку України в 1970-1980-х рр.
7. Охарактеризуйте культурне життя в Україні в умовах соціально-економічних трансформацій 90-х років ХХ ст.

ЛЕКЦІЯ 10. КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ

План

1. Проблеми типологізації еміграції. Особливості процесу еміграції з України.
2. Культурна праця української діаспори в Європі
3. Внесок українців Америки, Канади та Австралії у світову та українську культуру.

1. Проблеми типологізації еміграції. Особливості процесу еміграції з України.

У залежності від причин, які породжують еміграцію, вона поділяється на два основні типи: *економічну та політичну*. На відміну від добровільної за своїм характером економічної еміграції, політична здійснюється, як правило, примусово - під тиском держави, правлячого режиму, окупаційної влади тощо. Разом з тим і економічна, і політична еміграції - результат свідомого вибору людини. Еміграції розрізняють також за кількістю людей, що виїжджають з даної країни. Коли йдеться про десятки і сотні тисяч, такі еміграції підпадають під категорію *масових*. *Для українського народу були характерні обидва типи еміграції.*

Протягом десятиліть у діаспорі нагромаджено значний духовно-культурний потенціал, створено чималі наукові, літературні, художні цінності. Там працювали і працюють багато видатних українських науковців, письменників, митців. За далеко неповною статистикою, у країнах Заходу проживає понад 5 млн. громадян українського походження, а в межах пострадянського простору - до 10 млн. осіб. Українські емігранти змогли зберегти свою національну ідентичність завдяки потужній праці на ниві культури. Представники української інтелігенції будували школи, «Просвіти», читальні, церкви і церковні громади, засновували часописи, друкували книжки.

Прийнято розрізняти чотири хвилі масового переселення українців за кордон: перша - з останньої чверті XIX ст. до початку Першої світової війни, друга - період між світовими війнами XX ст., третя - період після Другої світової війни, четверта - з 1990-х років і до сьогодні.

Переселення українців за кордон були обумовлені активними політичними, економічними та ін. контактами України з ближніми і дальніми країнами, але масові переселення, як правило, не спостерігалися. Так, ще в XVII ст. багато не-католиків (у тому числі й українці) внаслідок жорстких релігійних вимог влади переїхали з Польщі до Голандії, Німеччини, Англії, Франції. В армії Джорджа Вашингтона зустрічалися характерні українські прізвища - Петро Полин, Іван Мох, Іван Оттаман тощо, у армії Симона Болівара поручиком служив Михайло Скибицький, людина непересічна, освічена й талановита - за мужність і героїзм він був нагороджений орденом «Бюсто де Лібертадор» і входив до складу групи по розробці проекту каналу між Тихим та Атлантичним океанами, після повернення жна Батьківщину цар Микола I відправив його на заслання. Загальновідомим фактом є перебування частини українських козаків-запорожців за Дунаєм після Полтавської битви. Але попри ці та інші яскраві факти все ж масові переселення українців за кордон починаються тільки в другій половині - наприкінці XIX ст.

Джерелом першої хвилі масової еміграції останньої третини XIX ст. стали селяни з національних окраїн Австро-Угорщини та царської Росії, а

також частина міських ремісників. Це були, як правило, неписьменні люди, які через соціально-економічні причини змушені були покидати свою рідну землю. Але вражає їх глибока духовність. У далекі незвідані краї вони їхали з Богом у серці, Кобзарем та вишиваним рушником. Після тяжкої виснажливої праці вони вперто здобували освіту, створювали хори, драматичні гуртки, танцювальні групи, відновлювали “Просвіту”, будували церкви. Першими країнами масового переселення українців були Бразилія та Аргентина, а з середини 90-х років XIX ст. найбільш привабливими стали США, Канада, а згодом Австралія, Нова Зеландія, Гавайські острови. Безперечно серед цих емігрантів були й освічені люди, священнослужителі, політики (особливо після революції 1905 р.). Але у своїй масі це були селяни (переважно із Галичини, Буковини і Закарпаття). Цікавим є той факт, що і тоді, як і сьогодні, в суспільстві точилися суперечки щодо доцільності такого відчайдушного кроку. Певна частина свідомих громадян вважали, що масовий виїзд українців спричинить заселення покинутих ними земель польським, румунським та угорським населенням, що негативно в подальшому позначиться на визволенні цієї частини України від національного гноблення.

Показово, що великий інтерес до проблеми еміграції та долі злидарів-переселенців на чужині виявляли видатні прогресивні діячі України. Так, Іван Франко цілком негативно ставився до процесу української трудової еміграції (хоча добре розумів її соціально-економічні причини), вважаючи, що знедоленому людові слід згуртуватися і боротися за своє визволення на Україні. У віршах «До Бразилії» Іван Франко зобразив повний страждань і поневірянь шлях українських переселенців та їхнє буття в незвичних умовах тропічного клімату.

Великий внесок у збереження національно-культурної самобутності здійснили товариства «Просвіта», ім. Михайла Качковського та інші. Важливу роль у збереженні тотожності українців першої хвилі еміграції відіграла хоча малочисельна, але дуже активна політична еміграція. Яскравим її представником був виходець із знатного військового роду з Полтавщини Павло Крат (навчався у Харкові, Москві, Петербурзі, в Київському і Львівському університетах), який утік від царської охоранки до Канади у 1907 р. і зробив багато корисного для розвитку громадських взаємин між українцями в Канаді та Україні. До підтримки духу першої еміграції багато приклалася церква і, насамперед, її наставник митрополит Андрій Шептицький, який направив до Канади священнослужителів з ордену василіан (1902 р.), а у 1908 р. сам здійснив поїздку по Канаді від Монреалю до Ванкувера.

Так поступово, крок за кроком, у надзвичайно складних економічних і соціальних умовах адаптації та вживання, перша хвиля української еміграції творила духовний ґрунт для наступних поселенців, свято плекаючи свої національні обереги для майбутньої Української держави, в яку вона твердо вірила і ця непохитна віра допомагала їй вижити. Її праця не пропала, а стала

міцним підмурівком для подальшої розбудови національно-політичних, соціально-економічних і духовно-культурних підвалин української державності.

До цієї категорії трудової еміграції у другій і третій хвилі долучилася політична еміграція, яка фактично і стала тим національно-політичним і духовно-культурним феноменом, який творив Україну як державу поза її географічними межами, розбудовуючи для цього різні інституції. Наполегливою і послідовною працею вони створили потужний культурний пласт, який не лише збагатив світову цивілізацію, а став духовним мечем, що спричинився до руйнації стіни тюрми народів і повернув втрачену національну пам'ять українцям.

Новий історичний перерозподіл Європи, який склався після Першої світової війни, більшовицького перевороту в Росії, поразки визвольних змагань українців 1917-1920 рр., невизнання країнами Антанти державної незалежності ЗУНР 15 січня 1923 р. призвели до масової політичної еміграції українців. За межами України опинились активні учасники цих подій - керівні діячі Центральної Ради, Гетьманської держави, Директорії, Української Народної Республіки, Західно-Української Народної Республіки, Кубанської Народної Республіки, офіцери і солдата армій цих українських державних утворень, службовці державного апарату і працівники закордонних представництв українських урядів, значна частина тодішніх політичних партій, представники національно-свідомої української наукової та культурної інтелігенції. Сталася велика трагедія українського народу - практично Україна обезглавилася, залишилася без свого цвіту, своїх ідеологів, інтелектуальних і духовних вождів. На щастя вони знайшли у собі сили об'єднатися і розпочата тяжку працю з розбудови самостійної України за її територіальними межами. Поза національними теренами України діяли тоді аж три українські легальні уряди - УНР з центром у Тарнові, ЗУНР з осередком у Відні, КНР (Кубанська Народна Республіка) у Празі. Розпочалася активна праця з розбудови різних державних структур, серед яких чільне місце належить науковим, освітнім, мистецьким закладам, що мали за мету виплекати національно свідомі, високопрофесійні українські кадри європейського зразка.

2. Культурна праця української діаспори в Європі.

Особливо плідною була діяльність української діаспори у самому серці Європи Празі. Після поразки визвольних змагань згідно зі статистикою близько 22 тис. осіб - української інтелігенції, політичних та громадських діячів знайшли свій притулок у Чехо-Словаччині, президент якої Томаш Масарик, великий гуманіст і демократ, виявив до неї надзвичайну прихильність і дружелюбність. Він особисто знав чільних українських політиків і вчених, зокрема президента УНР Михайла Грушевського, професора Карлового університету у Празі Івана Горбачевського (його ректора у 1902-1903 рр.), професора україністики Карлового університету у

Празі Олександра Колессу. У надзвичайно стислий термін на чеських теренах була організована низка національних високих шкіл. Успіх цієї важливої справи значною мірою забезпечив Український Громадський Комітет, заснований у Празі у 1921 р., який став головним осередком культурно-національного життя українських емігрантів за кордоном.

Головною науковою і навчальною установою у міжвоєнний період був Український вільний університет (УВУ), заснований у січні 1921 р. у Відні і за сприяння Чехословацького уряду перенесений у жовтні цього ж року до Праги, яка стала у цей період найпотужнішим осередком українських учених за межами України. За браком часу називатимемо лише основні наукові і навчальні інституції, визначних діячів науки і культури та основні їхні досягнення. Головні з них - Український Вільний Університет, Український вищий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова, Українська Господарська Академія в м. Подебради, Українська Студія пластичного мистецтва, Український Академічний Комітет, Українське Історико-Філологічне Товариство, Українське товариство книголюбів, Музей Визвольної боротьби України, Українська гімназія в м. Ржевнице поблизу Праги, низка українських видавництв і друкарень та ін. Всього за два десятиліття було засновано 180 видань.

Унікальним за масштабами став факт заснування 28 травня 1925 р. Музею Визвольної Боротьби України, в якому були організовані такі відділи: військовий, табірною життя воєнного і післявоєнного періоду, архівів Союзу Визволення України, політично-дипломатичний, еміграційний, академічної праці й студентського життя за кордоном, театральньо-мистецький, хорівий та музичний, сокільського та січового руху, видавництва, періодики та інші. Українському музеєві у Празі було пожертвовано з різних частин світу і України понад 700 тисяч матеріалів. Головою музею, його ідеологом і натхненником до 1935 року був Іван Горбачевський. З 1930 р. Товариство «Музей Визвольної Боротьби України» увійшло до складу Українського Академічного Комітету у Празі й таким чином за посередництвом Міжнародної Комісії для інтелектуальної співпраці при Лізі Націй вступило у духовний обмін з науковими установами цілого світу. Музей став важливим осередком культурного життя української Праги і головним центром збереження пам'яток історії, культури й мистецтва української еміграції усього світу. Він працював виключно на добродійних засадах і був закритий під тиском комуністичного режиму у 1948 році.

У 1922 р. було засновано Центральний Союз Українського Студентства у Празі, який став всеохоплюючою молодіжною українською організацією у чужоземному світі. Ініціатором і одним із членів-засновників її стало Українське Академічне Товариство «Січ» у Відні (1868-1947).

Отже, *Прага* міжвоєнного періоду стала тим інтелектуальним і творчим центром, навколо якого формувалася українська національна ідея. У цей період відбувався інтенсивний творчий діалог між українською інтелігенцією

по лінії Прага-Париж, Прага-Краків, Прага-Берлін, Прага-Відень, Прага-Варшава і, безперечно, з побратимами, насамперед Києва, Львова, Харкова.

Феномен празької української еміграції полягає у системності організації науки і освіти, яка дала можливість створити низку так званих празьких шкіл: поетичну, археологічну, історичну, мистецьку. Зокрема, до празької археологічної школи належали такі відомі археологи як Ярослав Пастернак, Вадим Щербаківський, Левко Чикаленко, Олег Кандиба-Ольжич, Іван Борковський. Варто наголосити на науковій діяльності Івана Борковського, який вагому частину свого творчого життя присвятив вивченню Праги і її околиць. Довголітні дослідження Празького граду були узагальнені вченим у докторській дисертації «Празький град у світлі нових досліджень», яку він захистив у 1961 р. в Інституті археології Чехословацької Академії наук. Дивовижною є праця надзвичайно обдарованої особистості - Олега Кандиби-Ольжича, який за своє коротке життя (36 р.) став блискучим поетом, видатним археологом, відомим громадсько-політичним діячем, поліглотом (знав дев'ять європейських мов). Його археологічні дослідження стосувалися трипільської культури. Відкрита чехом Вікентієм Хвойкою на Україні наприкінці XIX ст. вона у 20-30 рр. XX ст. стала видатним явищем європейської археології. Великою мірою, окрім суто наукового інтересу, Кандиба бачив у вивченні трипільської культури (причетність якої до основ давньоукраїнської історії визнавали більшість її дослідників) певний патріотичний обов'язок. Олег Кандиба співпрацював з американськими науковими установами: Гарвардським університетом, Музеською школою передісторичних дослідів, читав американським студентам лекції з європейської археології. Олег Кандиба був одним із кращих знавців європейського енеоліту, зокрема трипільської культури, хоча сам вважав, що його справжнє покликання - поезія.

В Празі творила ціла плеяда знаменитих поетів, серед яких: Олександр Олесь, Євген Маланюк, Юрій Дараган, Оксана Лятуринська, Олекса Стефанович, Леонід Мосендз, Олена Теліга.

Помітний внесок в музичну культуру того часу здійснили відомі теоретики музики Федір Стешко і Василь Барвінський, композитори Нестор Нижанківський і Федір Якименко (брат композитора Якова Степового), Віра Березовська. Тут творила модерну європейську музику перша українська жінка композитор Стефанія Туркевич. Не можна не згадати відому родину Колесе: Філарета Колессу, Олександра Колессу і Миколу Колессу, життя і творчість яких були тісно пов'язані з Прагою.

На перехресті західноєвропейських культур у міжвоєнній Празі повстала ціла колонія українських митців, творчість яких мала великий резонанс у чеських мистецьких колах. Особливо це стосується празької групи графіків, насамперед Віктора Цимбала, Роберта Лісовського, Січинського, Бутовича, К. Антонович, Г. Мазепи, Юрія Вовка. Тут навчались також Петро Холодний Молодший, Степан Колядинський, Євген Норман. Довгий час

працювали і творили Іван Кулець, Михайло Брянський, Іван Мозолевський, Василь Хмелюк, Онуфрій Пастернак та ще десятки імен.

Надзвичайно важлива подія сталася у 1998 р. - працівники Слов'янської Бібліотеки у Празі, опрацьовуючи так звані "засекречені фонди", виявили понад 1000 творів 68 митців українського графічного мистецтва, що були колись власністю Музею Визвольної Боротьби України і вважались назавжди втраченими. їх у максимально короткий термін опрацювала і закаталогізувала мистецтвознавець із Праги Оксана Пеленська.

Українські вчені, митці, письменники в міжвоєнній Празі часто ставали гордістю і чеського народу. Зокрема, Іван Горбачевський заклав основи чеської біохімії, заснував празький Інститут лікарської хімії, а Іван Пулюй створив кафедру електротехніки у Празькій політехніці, якою керував до кінця свого життя. Тут плідно творив світової слави філософ, історик культури й літератури, славіст Дмитро Чижевський, а гордістю української історіографії стали Олександр Шульгин, Семен Наріжний, Федір Слісаренко. В музеях Чехії і Словаччини знаходяться сотні картин українських художників, які за оцінками мистецтвознавців є вагомим внеском у європейський авангард першої половини ХХ століття.

Важливим центром розбудови українського інтелектуального життя була *Австрія*, насамперед її столиця Відень. Помітну роль на шляху нашого духовного й політичного визволення відіграло Українське Академічне Товариство «Січ» (засноване 9 січня 1868 р., втратило історичне існування у 1947 р.), яке мало на меті виховувати мужів науки, письменників, суспільних діячів серед української студентської молоді. В «Січі» विकристалізувалася ідея соборності й потреба суспільно-громадської активності, до чого закликали її ідейні натхненники Михайло Драгоманов і Сергій Подолинський. «Січ» стала значною мірою духовним мостом між представниками східних і західних земель України, на порогах якої зустрічалися і дискутували часто такі велети української культури як Володимир Антонович, Наталія Кобринська, Олена Пчілка, Леся Українка, Іван Франко, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Михайло Грушевський, Євген Петрушевич, Кость Левицький. Вірні ідеї волі і незалежності українського народу, члени «Січі» активно вступали на шлях визвольної боротьби у рядах УСС, УГА, УПА та інших з'єднаннях. «Січ» спричинилася до заснування Центрального Союзу Українського Студентства у Празі в 1922 році.

На особливу увагу заслуговує постать В'ячеслава Липинського - історика, філософа, дипломата, громадсько політичного діяча, розробника ідеї незалежної української держави. За Гетьманату та Директорії В. Липинський був послом України у Відні, викладав в українських емігрантських закладах. Автор низки класичних праць з української історії, соціології та політичної думки, десятка публіцистичних статей, промотор однієї з найпопулярніших у вигнанні політичних організацій «Українського союзу хліборобів-державників», координатор гетьманської еміграції.

Саме професурі Віденського університету і насамперед відомому австрійському славістові Ватрославові Ягичу маємо завдячувати реалізації і визнанню генія Івана Франка як блискучого поета і белетриста, мислителя і філософа, дослідника і учасника глобальних європейських політичних, економічних, соціальних процесів. Тому що саме тут 1 липня 1893 р. (після багатьох митарств у Львові) він блискуче захищає свій докторат і отримує диплом доктора філософії. Іван Франко часто зустрічався зі студентською молоддю у Академічному товаристві «Січ», піклувався про їхнє наукове і патріотичне виховання. Сьогодні пам'ять Івана Франка у Відні пошанована меморіальною дошкою у Германістичному інституті Віденського університету і спорудженням пам'ятника на його території.

Саме у Віденському університеті (на медичному факультеті) студент Іван Горбачевський розпочав свою наукову кар'єру під керівництвом всесвітньо відомого хіміка Еміля Людвіга. За дуже короткий час він виконав низку наукових праць, але світову славу йому принесла робота із синтезу сечової кислоти, яку вчений здійснив у 28 років. Він автор чотирьохтомного підручника фізіологічної хімії чеською мовою і органічної хімії українською мовою й ініціатор створення української хімічної термінології. Плідна і самовіддана творча діяльність професора Горбачевського проходила у трьох країнах - Австро-Угорщині, Чехії й Україні.

Доля ще однієї творчої особистості пов'язана з Віденським університетом Це всесвітньо відомий Іван Пулюй - визначний фізик і електротехнік, піонер електроосвітлення Європи, першовідкривач X - випромінення, автор першого у світі «рентгенівського» знімку людського скелета. Був державним радником з електротехніки Чехії та Моравії. Автор понад 50 наукових праць українською, німецькою і англійською мовами. Знавець стародавніх мов, співавтор перекладу Біблії українською мовою разом з Пантелеймоном Кулішем і Іваном Нечуєм-Левицьким. У 1915 р. видрукував книгу «Україна та її міжнародне значення», в якій стверджував: «Самостійність України є, на наш погляд, ключем до мирної зали Європи».

Цікавим явищем у житті Віденського університету є заснування семінару східноєвропейської історії, який працював у період з 1907 по 1945 рр. За цей час молодими науковцями було захищено близько 200 дисертацій, з них майже половина (92) - вихідці з України. Серед відомих дисертантів-українців такі знані публіцисти як Володимир Кушнір (під час Першої світової війни видавав у Відні «Ukrainische Korrespondenz»), Іван Німчук (автор спогадів «595 днів у радянському ув'язненні»), композитор та історик Нестор Нижанківський, географ, політичний і громадський діяч Олена Степанів (мата відомого історика Ярослава Дашкевича), журналістка, політичний діяч Надія Суровцова.

Вартим уваги є факт спорудження пам'ятника нашому землякові із Самбірщини Юрію Францу Кульчицькому, який брав активну участь у визволенні українськими козаками Відня під проводом Семена Палія у 1683 році. Цей відважний козак став національним австрійським героєм і

власником однієї з перших кав'ярень у Відні. А в 1893 р., до 300-річчя перемоги над турецькими військами, на горі Леопольдсберг, відкрито пам'ятний знак на честь українських козаків у битві під Віднем.

Окрасою європейських оперних сцен і музичних фестивалів (зокрема вагнерівських) була Ірина Маланюк, яка після студій у Віденській Музичній Академії стала примадонною оперних театрів Відня, Граца, Цюриха, а у Баварській державній опері у Мюнхені отримала високе відзначення з титулом «камерзенгерін».

Наприкінці XIX - на початку XX ст. вихідці з України фактично утворили в Австрії етнічну групу, серед яких були відомі політичні лідери, члени парламенту, науковці, митці. Але значна кількість української інтелігенції емігрувала до Відня у 20-30 рр., в часи громадянської війни на Україні. На той час Відень, як і Прага, став центром української політичної еміграції, яка активно працювала на реалізацію української національної ідеї. У 1929 р. у Відні виникла Організація українських націоналістів.

У січні 1921 р. у Відні з ініціативи Михайла Грушевського відкрився Український вільний університет з двома факультетами - філософським і юридичним. Його першим ректором став професор Олександр Колеса - відомий лінгвіст, фахівець з історії, літератури, етнографії, а також член парламенту Австрії (1907 р.). Олександр Колеса був одним з фундаторів Української культурної ради, яка опікувалася українськими школами.

В роки Другої світової війни значно згасло культурне життя української громади в Австрії. Післявоєнний період позначився активізацією громадського і культурного життя українців. Були відкриті школи, налагодилася видавнича справа. Центр українського життя з Відня переноситься до Зальцбурга. Тут на той час діяли Український народний університет, гімназія, сільськогосподарська школа. Українські студенти здобували ґрунтовну освіту в університетах Відня, Інсбрука та Граца.

Одним з найбільших духовних і культурних центрів української діаспори в Австрії до нинішніх днів є церква Святої Варвари, яка була заснована у 1775 р. При церкві діє один з кращих хорових колективів. Його засновником і керівником майже чверть віку (1931-1955 рр.) був відомий композитор і диригент Андрій Гнатишин. У грудні 2006 р. на його честь було відкрито меморіальну дошку. Андрій Гнатишин - знаний автор збірок українських пісень, випущених австрійськими музичними видавництвами для дітей та німецькомовних хорів.

В Австрії діє ряд громадських осередків, серед них - Спілка українських філателістів Австрії (СУФА), Українська медично-харитативна служба, Українське лікарське товариство, Український жіночий союз. Зокрема, СУФА (голова Стефанія Марцінгер-Романишин) за час свого майже 40-річного існування організувало безліч виставок, які стали явищем у поширенні української історії, культури, науки, народних звичаїв на австрійських теренах.

У міжвоєнний період (1926-1945 рр.) у **Берліні** працював **Український науковий інститут**, заснований гетьманом Павлом Скоропадським, який після поразки Гетьманату емігрував до Німеччини і організував там Гетьманський рух. Завданням інституту було розповсюдження серед науковців світу відомостей про Україну й український народ, дослідження взаємин України з західними країнами, зокрема Німеччиною, в минулому і сучасному, а також допомога українським студентам і науковцям у студіях і розвідках. Інститут давав стипендії молодшим українським науковцям і студентам, які навчалися у високих школах Німеччини й утримував студентський дім у Берліні.

В культурно-освітній галузі найбільш активно проявила себе українська еміграція Західної Німеччини. **Під проводом доктора Дмитра Дорошенка діяло Центральне представництво української еміграції (ЦУПЕ)**, яке мало ряд референтур, а саме: церковних справ, наукових, високого шкільництва, середніх і фахових шкіл, літератури і мистецтва, дошкільного виховання.

Після Другої світової війни головним осередком української еміграції в Німеччині став Мюнхен. Тут у 1945 р. відновив свою діяльність Український Вільний Університет (УВУ), який успішно працював у Празі у міжвоєнний період. УВУ мав два факультети - філософський та права і суспільних наук. Про потужний професійний рівень вузу свідчить його склад: на філософському факультеті викладало 40 професорів і доцентів, а на факультеті права і суспільних наук - 20. На нараді науковців 16 листопада 1945р. в Авгсбурзі було засновано **Українську Вільну Академію Наук** з такими найважливішими відділами: передісторії, історії та теології літератури, мовознавства, мистецтвознавства, педагогіки і психології, книгознавства, біології і медицини. При академії існувало Товариство охорони українських пам'яток на чужині, Музей-архів, Бібліотека. **Крім УВАН існувало у Мюнхені Українське історично-філологічне товариство, Українська Висока Економічна Школа, Українська Православна Богословська Академія** (з 2-ма факультетами - богословським і педагогічним).

По війні деякий час функціонував **Український науково-технічний інститут**, який мав п'ять відділів - агрономічно-лісовий, фармацевтичний, ветеринарно-зоотехнічний, інженерний, економічний. Крім аудиторного навчання в інституті велася заочна форма навчання. Інститут став спадкоємцем Української господарської академії в Подебрадах, яка припинила своє існування у 1945 р.

Мистецький Український Рух (МУР) - організація українських письменників, які проживали в таборах для переміщених осіб у німецькій еміграції в 40-ві роки ХХ ст. МУР був утворений у вересні 1945 р. у місті Фюрт недалеко від Нюрнберга за ініціативою комітету, до якого входили Іван Багрянний, Віктор Петров, Юрій Косач, Ігор Костецький, Іван Майетренко та Юрій Шерех. МУР проіснував приблизно до кінця 1948 р. За

цей час було проведено три з'їзди (1945, 1947 та 1948) та декілька теоретичних конференцій. Головою організації за весь час її існування був Улас Самчук. Організація об'єднувала письменників із різними поглядами на долю української літератури. Велика доля діяльності МУРу полягала в дискусіях про модернізацію української культури і наближення її до світової. Серед членів організації, загальна кількість яких сягала шістдесят одного, були Віктор Петров, Ігор Костецький, Улас Самчук, Юрій Шевельов, Володимир Державин, Олег Зуєвський, Михайло Орест, Іван Багряний, Юрій Косач, Василь Барка, Докія Гуменна та Тодось Осьмачка. Перу письменників МУРу належали деякі з найоригінальніших творів української літератури ХХ століття. Не маючи власного видавництва, МУР опублікував ряд збірок творів своїх членів, один альманах та декілька видань в серії Мала бібліотека МУРу.

У Мюнхені 30 березня 1947 р. було *відроджене Наукове товариство ім. Шевченка*, головою якого було обрано професора Івана Раковського, а генеральним секретарем - професора Володимира Кубійовича (пізніше очолив Європейське НТШ).

Ще одна видатна особистість енциклопедичного масштабу творила на теренах цього краю. Це Дмитро Чижевський - визначний славіст, дослідник української і слов'янських літератур, історії культури, філософії й слов'янської духовності. Брав участь у революції 1917 р. (член Української Центральної Ради). Заснував і розбудовував славістичні інститути. У багатогранній науковій діяльності зробив значний вклад у дослідження історії літератури, у критику, філософію, філологію, естетику. Чижевський перший відкрив слов'янське, зокрема українське бароко, а історію української літератури намагався побудувати як історію стилів: підкреслюючи початковий зв'язок з візантійською культурною сферою, вказує на співзвучну зміну стилів з західними впливами.

Після Другої світової війни у Мюнхені жив і творив знаменитий скульптор з Івано-Франківщини Григорій Крук, який навчався у Краківській та Берлінській академіях мистецтв. Першу фахову освіту здобув у Львівській школі декоративного мистецтва. Серед його відомих скульптурних робіт «Портрет патріарха Йосипа Сліпого», «Монахиня», «Відпочинок», «Селянське подружжя». Твори скульптора експонувалися на виставках практично усіх країн Європи, а також у Нью-Йорку. Багато з них придбали провідні музеї Європи, зокрема Національний музей у Парижі, Британський музей у Лондоні, Східнонімецький музей у Регенсбурзі.

Основними молодіжними структурами були: Спілка Української Молоді (СУМ), Пласт, Союз Українських Пластунів (СУП), Центральний Союз Українського Студентства (ЦЕ СУС), який у 1947 р. відновив свою активну працю у Мюнхені після закриття у Празі. У Мюнхені знаходиться штаб-квартира Антибільшовицького блоку народів ЦУПЕ.

Франція, варто нагадати, що початки української діаспори сягають часів Київської Русі, коли дочка Ярослава Мудрого вийшла заміж за

французького короля Анрі I і царювала деякий час (з 1060 р.). А у першій половині XVIII ст. сюди прибули українські військові на чолі з гетьманом Пилипом Орликом. Його син організував окремий підрозділ з українських козаків у французькій армії. Вдячні французи назвали на його честь місцевість під Парижем Орлі (сьогодні там знаходиться аеропорт Орлі). Значний притік емігрантів мав місце після революції в Росії 1905 р., а також після Першої світової війни. Тоді серед політичних емігрантів опинилися відомий письменник і діяч Центральної Ради Володимир Винниченко, а також голова Директорії Симон Петлюра.

З ініціативи колишніх вояків Армії УНР у 1926 р. створено Союз Українських Емігрантських Організацій у Франції, який об'єднував (до 1940 р.) політичну еміграцію зі Східної і Центральної України і був пов'язаний з екзильним урядом УНР. З союзом співпрацювало комбатантське Товариство бувших вояків Армії УНР у Франції, засноване у 1927 р. Товариство об'єднувало 22 філії, близьким до його середовища був тижневик «Тризуб» і Бібліотека ім. Симона Петлюри у Парижі з книжковим фондом, архівом і музейними матеріалами. У 1932 р. засновано поборницьку організацію Український Народний Союз Франції (УНС), що об'єднував емігрантів з усіх українських земель (1939 р. близько 5 000). Під патронатом УНС видавався тижневик «Українське слово» в Парижі, а у 1938 р. засновано першу українську друкарню у Франції.

Не зовсім сприятливі умови життя у повоєнній Німеччині змусили велику частину української еміграції покинути її межі. Частина українських інтелектуалів виїхала за океан (Америка, Канада, Австралія), а частина обрала Францію, уряд якої ставився доволі лояльно до емігрантів.

З Парижем пов'язане ім'я всесвітньо відомого математика з Полтавщини Михайла Остроградського. Автор фундаментальних праць з математичного аналізу, математичної фізики, аналітичної механіки, гідромеханіки, теорії пружності, балістики.

Українська земля подарувала Франції лауреата Нобелівської премії (1992) в галузі фізики Жоржа Шарпака. Багато своєї творчої енергії Ж. Шарпак віддав працюючи в Національному центрі досліджень, пізніше у Європейському центрі ядерних досліджень під Женевою. Жорж Шарпак - член Французької академії наук, почесний доктор Женевського університету, професор кафедри Жоліо-Кюрі та Вищої школи фізики та хімії в Парижі.

Парижу віддав увесь свій творчий геній світової слави артист, хореограф, реформатор балету Сергій Лифар, уродженець Києва, нащадок славного козацького роду Лифарів. Після смерті провідного танцівника і балетмейстера (до речі уродженця Києва) Вацлава Ніжинського Серж Лифар очолив балетну трупу паризької «Гранд-опера». За три десятиліття він не лише відродив французький балет, але й став основоположником нового напрямку в балеті - неокласицизму. Створений С. Лифарем балет «Ікар» у Європі називали цілою добою його творчості, яка мала безпосередній вплив на появу таких знаменитих митців цього жанру як Моріса Бежара, Роллана

Петі, Ноймасра, Форсайта, Кіліана, Макмілана. У 1947 р. С. Лифар заснував у Парижі Інститут хореографії, а з 1955 р. - вів курс історії та теорії танцю в Сорбонні, був ректором Університету танцю, професором вищої школи музики та почесним президентом

Помітний слід у такій багатій малярській палітрі Парижа залишили митці з України. Серед них: Михайло Андрієнко, Олекса Грищенко, Василь Хмелюк, Темистокль Вірста, Кассандр (Мурон Адольф).

Можна продовжити цей список непересічних особистостей, які своєю творчу енергію і талант щедро дарували землі, що їх прийняла і стала другою батьківщиною. Однак найвагомим доробком української діаспори того періоду (на думку багатьох українознавців) став проект «Енциклопедія Українознавства». Генеза ЕУ впливала від завдання української науки у час складного післявоєнного періоду працювати для потреб нації. На жаль, усі попередні спроби створити таку фундаментальну працю про Україну не мали успіху. Хіба що до позитиву можна віднести видання німецькомовної енциклопедії «Handbuch der Ukraine» у Лейпцигу за редакцією І. Мірчука у 1942 р. під патронатом Українського Наукового Інституту у Берліні. Ідеологічні творці цього фундаментального проекту (насамперед В. Кубійович, В. Янів, М. Глобенко, О. Оглоблін, Ю. Шевельов, І. Кошелівець, А. Жуковський, Василь Маркус) ставили перед ним такі основні завдання - створити довідники з українознавства для потреб багатомільйонної української еміграції; формувати джерела знань про Україну для чужинців (цю роль згодом виконало англomовне видання, базою для якого стала багатотомна ЕУ); нові енциклопедичні довідники мали стати джерелом правдивої інформації для українців на рідній землі, де окупаційна влада фальшувала все, що становило сутність українства. Майже півстолітній виснажливий труд невеликої штатної групи і близько 200 найавторитетніших українських вчених світу увінчався перемогою і виходом у світ двох серій ЕУ. Перша (ЕУ-1) - загальнопредметна, своєрідний підручник українознавства у трьох томах і друга (ЕУ-2) - словникова, яка в алфавітній формі доповнює і поглиблює зміст ЕУ-1 і складається з десяти томів, до якого згодом додано одинадцятий додатковий том. Праця над ЕУ-1 тривала від 1948 до 1952 р., а над ЕУ-2 - від 1952 до 1989 р. Підготовка одинадцятого зайняла ще п'ять років, від 1989 до 1994 р. На базі цих воістину фундаментальних книг знань про Україну (насамперед для української еміграції) повстає для іноземного читача англomовне видання «Ukraine. A Concise Encyclopedia» у 2-х томах (1963-1970 pp.) і словникове - «Encyclopedia of Ukraine» у п'ятьох томах великого формату, видане при співпраці з Канадським інститутом українських студій (КІУС). Останні три томи вийшли за редакцією Данила Гусара-Струка, блискучого науковця, доктора філології, випускника Гарвардського університету. Отже, час підтвердив, що *Енциклопедія України є найбільшим досягненням української діаспори після Другої світової війни*, а її англomовна п'ятитомна версія (видана однією з найпоширеніших світових мов) дає доступ до

об'єктивних знань про Україну усій світовій спільноті. Слід підкреслити, що через відомі політичні обставини цей фундаментальний науковий проект створювався поза Україною і без участі українських спеціалістів (з УРСР) і це є суто вклад діаспори у загальноукраїнську скарбницю знання і правдивої інформації про Україну. Безперечно на нашу особливу подяку за цей життєвий і науковий подвиг маємо висловити першою чергою Володимирові Кубійовичу, а також Аркадію Жуковському і Данилові Гусару-Струку. До них слід приєднати і Василя Маркуся, який опікується новим енциклопедичним проектом - підготовкою семитомного видання Енциклопедії Української Діаспори (ЕУД), четвертий том якої, присвячений Австралії і Африці, уже опублікований. Великою мірою ця фундаментальна праця і особисті старання проф. Аркадія Жуковського спонукали вчених Академії наук України взятися за підготовку багатотомного видання Енциклопедії Сучасної України (ЕСУ), редактором якої став шановний академік Іван Дзюба. На сьогодні у Києві створено також інститут енциклопедії за зразком того що діє у Сарселю, який очолює Аркадій Жуковський. Цей великий вчений і патріот України багато творчих зусиль віддав Українському громадському комітетові Франції, розбудові Бібліотеки ім. Симона Петлюри в Парижі (Президент цієї бібліотеки з 1983 - 1995 рр.), Науковому товариству ім. Шевченка в Західній Європі.

Суспільно-культурне життя українців у *Польщі* досить розвинене. Особливою гордістю був *Український Науковий Інститут у Варшаві, заснований заходами екзильного уряду УНР 1928 р.* при польському Міністерстві віровизнань та освіти. Інститут був покликаний плекати студії з різних ділянок українознавства. В ньому працювали відомі вчені, серед них: О. Лотоцький, А. Яковлів, Р. Смаль-Стоцький, К. Мацієвич, В. Садовський, Б. Лепкий. Діяльність інституту виявлялася головним чином у науково-видавничій справі. Загалом інститут видав понад 77 томів різних публікацій (у тому числі 54 томів праць). За масштабом це була наукова продукція більша, ніж будь-якої іншої наукової установи на Західній Україні й на еміграції. Головна ідеологічна засада інституту - розвивати ті ділянки української науки, які не мали можливості розвиватися на батьківщині. Зокрема, інститут видав серію праць і джерел з історії України давнішої доби й нових часів: «Нарис історії України» (Д. Дорошенка), «Діярії гетьмана Пилипа Орлика» (за ред. Я. Токаржевського), «Гетьман Пилип Орлик» (Б. Крупницького), «Українсько-московські договори XVII-XVIII ст.» (А. Яковлева). Окрім наукових була ціла низка перекладів українською мовою богословських видань, а також літературних творів. З 1932 р. інститут почав працювати над повним критичним виданням творів Тараса Шевченка за редакцією П. Зайцева. Із запланованих 16 томів вийшло 13. Також вийшов переклад Максима Рильського поеми «Пан Тадеуш» А. Міцкевіча. По окупації Варшави німцями 1939 р. інститут перестав існувати, а його бібліотека і архіви загинули.

До визначних українських вчених, які залишили свій слід на польській землі належить Володимир Кубійович, який навчався у Краківському університеті і працював там доцентом. Але за відстоювання геополітичних інтересів України був звільнений з посади у 1939 році.

У Криниці (тепер територія Польщі) народився світової слави художник-примітивіст відомий під псевдонімом Никифор. Справжнє прізвище цього українця Дровник. Світову популярність митцю-самоуку принесла виставка його творів у Парижі, організована у 1932 р. Львівським народним музеєм імені Т. Шевченка. У своїй творчості він керувався християнською філософією, а також щедро зобразив життя українських лемків.

Чимало українців є знаними науковцями в Польщі, працюючи у Польській академії наук, Варшавському, Люблінському, Гданському, Краківському, Ченстоховському університетах. На початку 1990 р. у Варшаві створено Польську асоціацію українознавців, яка видає *«Варшавські українознавчі записки»*.

В тому ж році на Надзвичайному з'їзді Українського суспільно-культурного товариства (заснованого у червні 1956 р.) створено Об'єднання Українців Польщі (ОУП), яке тоді очолив Юрій Рейт. Відчутних успіхів в українській справі досягла Фондація св. Володимира (співорганізатор ОУП), яку заснував і очолив професор Ягеллонського університету у Краківі Володимир Мокрий. Він обраний депутатом до Сейму і став спів організатором українсько-польського діалогу на парламентському рівні.

3. Внесок українців Америки Канади та Австралії у світову та українську культуру.

Українська діаспора США належить до високо урбанізованої і освіченої національної меншини. Тут функціонує ціла низка освітніх, наукових, суспільно-громадських організацій. Ось деякі з них: Український Інститут Америки (культурно-просвітницька установа США, заснована у 1948 р. бізнесменом та меценатом з Тернопілля Володимиром Джусом), Українська Вільна Академія Наук (науково-видавнича організація, заснована у 1950 р., при УВАН діє Бібліотека ім. В. Міяковського і Архів ім. Д. Антоновича), Український Музичний інститут Америки (заснований у 1952 р. з філіями у 12 містах, здійснює навчальну, концертну і видавничу діяльність), Український Конгресовий Комітет Америки (заснований у 1940 р., включає до свого складу 70 різного напрямку організацій, при УККА діє автономно Шкільна Рада, які підлягають суботні школи українознавства і для яких вона видає підручники, розробляє навчальні програми, готує вчителів. Найбільше досягнення УККА - спорудження пам'ятника Т. Шевченку у Вашингтоні у 1964р.), Наукове товариство ім. Шевченка (засноване у 1950 р.), Українське історичне товариство, Товариство українських інженерів Америки, Українське лікарське товариство Північної Америки, Товариство

українсько-американських адвокатів та ін. Діють ряд фондаций та громадських товариств.

Особливе місце серед науково освітніх організацій посідає Український Науковий Інститут Гарвардського Університету (УШГУ), створений 1973 р. в Кембриджі (Массачусеттс) як самостійний додаток до заснованих у 1968 р. кафедр української мови, літератури та історії України в Гарвардському Університеті, а також Українознавчого Семінару при Гарвардській Університетській Бібліотеці, яка має найбагатшу у західному світі університетську збірку україніки. Директором інституту у 1973-1990 роках був його натхненник, видатний вчений-орієнталіст, тюрколог, історик Омелян Пріцак, а заступником і директором у подальші роки - відомий історик-візантолог Ігор Шевченко. Саме ці два потужні вчені були ініціаторами-засновниками англomовного наукового журналу «Гарвардські українознавчі студії», а Омелян Пріцак ініціював створення Міжнародної Асоціації Україністів (МАУ). Значення цієї наукової і культурологічної організації для українців світу важко оцінити. Варто зафіксувати такий історичний факт - **у 1957 р. Союз Українських Студентських Товариств Америки запропонував заснувати кафедру українознавства при Гарвардському Університеті.** До тисячоліття хрещення Руси-України 1984 року провідники УНІГУ вирішили реалізувати амбітний план, частиною якого є видання «Гарвардської Бібліотеки Давнього Українського Письменства» у кількості 150 томів. З 1987 року опубліковано понад десять солідних томів. До реалізації проекту залучений Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Редакційну колегію складають найавторитетніші вчені світу, а також з України. Кожне видання здійснюється мовою оригіналу та в перекладі на англійську та українську мови. Серед них - «Слово о полку Ігоревім», «Києво-Печерський патерик», твори Юрія Дрогобича, Станіслава Оріховського, Павла Русина, Григорія Сковороди, Захарія Копистянського, Петра Могили та ін.

Другим важливим проектом, заснованим у 1984 р. з ініціативи професора Дмитра Штогрини при підтримці доктора Богдана Рубчака і професора Ралфа Фішера, стала **Українська науково-дослідна програма (УНДП) при Іллінойському університеті в Урбана-Шампейн.** Головна функція Програми - організація щорічних конференцій з української проблематики, яких уже відбулося ювілейне число - 25. Конференції відбуваються при Іллінойському університеті в рамках Літньої лабораторії Центру дослідів Росії, Східної Європи та Євразії. Важливою рисою конференцій є їх проблематика. Вони зосереджувалися на давніх і актуальних питаннях українського політичного, культурного й економічного життя в Україні й у діаспорі; досліджували й заповнювали творені протягом століть вакууми, викривлення та самовільні присвоєння надбань українських талантів та української культури. А з 1989 р. конференції стали спільним форумом і мостом між материковою інтелектуальною Україною й «Україною» в розсіянні. Тут варто зупинитися на постаті Дмитра Штогрини,

який прибув до Іллінойського університету в Урбана-Шампейні ще у 1960 р. і займався розбудовою слов'янської секції книгозбірні університету. За час його адміністрування слов'янська і східноєвропейська секція зросла з десяти тисяч до близько 800 тисяч монографій та періодичних видань, а україніка збільшується до 70 тисяч томів і є однією з трьох найбільших збірок поза межами України. Для розвитку й поширення української добірки подружжя Штогринів оформили окремий («Вічний фонд») їхнього імені.

Ще одним проектом, ініційованим українським суспільством США і Канади, був проект вивчення Голодомору в Україні 1932-1933 рр. До 50-х роковин трагедії українського народу Конгрес США створює «Комісію з голоду на Україні», яка зобов'язує науковців Гарварду дослідити цю проблему і подати Конгресові свої висновки. Доля обрала для цієї ролі молодого і здібного науковця Джеймса Мейса, який так захопився і перейнявся трагедією великого народу, що за дуже короткий час поклав результати своїх досліджень (близько 10 книг!) перед конгресменами. Вирок вченого був однозначний - голод на Україні був заздалегідь спланований і є геноцидом проти українців. Така принциповість вченого не була до вподоби багатьом політикам і в скорому часі він залишився без роботи. Він став українцем по духу і до кінця свого яскравого, але, на превеликий жаль, короткого життя уже в незалежній Україні боровся за визнання голоду геноцидом українців.

Окрім цілком свідомої організації і структуризації частини найбільш національно заангажованих українців, було багато особистостей українського походження, які своїм доробком в тій чи іншій ділянці діяльності суспільства залишили свій помітний слід і тим самим уже долучилися до утвердження української нації. ***У сфері природничих і технічних наук*** - Степан Тимошенко (1878-1972, народився на Чернігівщині), основоположник теорії міцності матеріалів; Ігор Сікорський (1889-1972, народився у Києві), всесвітньо відомий «батько» гелікоптера; Отто Струве (1897-1963, родом з Харкова), першовідкривач міжзоряної речовини; Юрій (Джордж) Кістяковський (1900-1982, народився у Києві), співучасник виготовлення ядерної зброї; Олександр Смакула 1900-1982, народився в Галичині), здобув світову славу винаходами в галузі проти відбивної оптики; Георгій Гамов (1904-1964, родом з Одеси), піонер квантової теорії і космології, світове визнання одержав за розробку теорії Великого Вибуху (походження Всесвіту); Миколай (Нік) Голоняк (1928 р. н., син емігрантів зі словацької Лемківщини), лауреат державних, академічних та індустріальних відзнак США; Хайді-Марія Стефанишин-Пайпер (1963 р. н., донька емігрантів із Галичини), перша українська жінка-астронавт НАСА. Полетіла у космос у 2006 році; Михайло Яримович (1933 р.н., родом з українського Підляшшя), астронавт, один із керівників НАСА, президент Міжнародної Академії астронавтики (об'єднує понад 1000 найвидатніших науковців всіх ділянок космонавтики світу), голова Науково-дослідного підрозділу НАТО. Іноземний член НАН України і почесний член НТШ та УВАН у Нью-Йорку.

Активний учасник українського громадського життя в США, зокрема керував студентською секцією Товариства Українських Інженерів Америки; Георгій Гамота (1939 р. н., Львів), вчений, урядовець, громадський діяч. Директор з наукових досліджень у Пентагоні. Директор Інституту науки та технології при Мічиганському університеті. Автор багатьох наукових досліджень, п'яти томника «Наука, технологія та конверсія в Україні».

У сфері мистецтва - Яків Гніздовський (1915-1985, родом з Тернопілля), відомий художник, графік, іконописець, кераміст, мистецтвознавець; Олександр Архипенко (1887-1964, народився у Києві), всесвітньо відомий живописець-новатор, скульптор, винахідник і експериментатор, конструював «машину рухомого мистецтва»; Едвард Козак (ЕКО) (1902-1992, родом з Гірного, Львівської обл.), американський художник-карикатурист; Василь Авраменко (1895-1981, Стеблів, Черкащина), хореограф, актор. «Батько» українського танцю в Північній Америці; Павло Плішка (1941 р. н., батьки емігранти з України), оперний співак світової слави; Джек Пелене (Палагнюк Волтер Джек) (1919-2006, син українських емігрантів), військовий льотчик бомбардувальник, актор, володар «Оскара»(1991).

У сфері політики і економіки - Петро Терпелюк - дипломат, посол США в Люксембурзі, спеціаліст з міжнародних відносин в галузі економіки, засновник консалтингової фірми «Терпелюк та партнери»; Богдан Футей - (1939, родом з Бучача, Тернопільської обл.), суддя Федерального Суду США, доктор права, член Американської колегії адвокатів і Української асоціації адвокатів Америки, консультант Міжнародної фундації виборчих систем; Барт Ступак - (1952 р. н., народився в родині українських емігрантів), політик, державний діяч, доктор юриспруденції. Член Демократичної партії. Член Палати представників Конгресу США; Осип Мороз - (1926 р. н., Підгайці, Тернопільської обл.), доктор економічних наук, кібернетик, аналітик, член УВАН, Світової асоціації футурологів, автор книги «Модерна нація: українець у часі і просторі»; Адріян Сливоцький - (1951 р. н., син українських емігрантів з Івано-Франківщини), економіст, автор світових бестселерів з питань стратегічного управління, один з найвпливовіших спеціалістів сучасного менеджменту, автор численних фундаментальних праць у галузі стратегічного планування бізнесу, зокрема відомої у світі праці «Міграція капіталу».

Юрій Шевельов - (1908 - 2002, Харків), мовознавець, літературознавець, громадський діяч. Професор Гарвардського, Колумбійського університетів, іноземний член НАН України (1991). Професор УВУ у Мюнхені і Люндського університету у Швеції. Автор 17 книг, фундаментальних наукових праць: «Передісторія слов'янської мови: історична фонологія загальнослов'янської мови» (1965), «Історична фонологія української мови» (1979), «Нарис сучасної української мови». Активний учасник діаспорного науково-культурного життя - заступник голови літоб'єднання українських письменників «Мистецький український

рух» (МУР), головний редактор часопису «Сучасність». Член Американського лінгвістичного товариства, Інституту мистецтв і науки.

Феодосій Добжанський - (1900-1975, Немирів, Вінничина), біолог-генетик, зоолог, ентомолог, еволюціоніст, основоположник американської популяційної генетики, за наукові дослідження нагороджений 9-ма почесними медалями, почесний член 20 університетів світу. Вчений став учителем багатьох послідовників - видатних генетиків-еволюціоністів: Б. Уоллеса, Дж. Мура, Р. Левонтіна, Ф. Аралу, Д. Маринковича, К. Кримбаса, Е. Безігера. Він був переконаним гуманістом-філософом. Ніколи не забував України, допомагав українським вченим, жадібно цікавився життям на батьківщині.

Як у жодній іншій країні у США добре розвинена система українських громадських, релігійних, культурно-освітніх, молодіжних, жіночих та інших організацій, кожна з яких може стати предметом окремого дослідження.

Канадська діаспора формувалася чотирма хвилями, які великою мірою збігаються з хвилями емігрантів до США (до Першої світової війни; у міжвоєнний час; після Другої світової війни; у теперішній час). Перша хвиля українців зробила великий внесок в освоєння відпалених південно-західних регіонів Канади, запровадивши букерний протиерозійний спосіб обробітку ґрунту (такий звичний на Україні). Це були землероби, яким наділяли по 64,5 га цілих (часом зайнятих лісом земель).

Як і у США, канадські українці живуть повноцінним суспільно-культурним, релігійним, економічним, політичним життям. Вони досить глибоко інтегровані у громадянське суспільство.

Соціальне і політичне життя української діаспори Канади добре організоване. Тут знаходиться **центр Світового Конгресу Українців (СКУ)**. Серед найбільш відомих організацій - Українське національне об'єднання, Ліга визволення України, Товариство об'єднаних українців Канади. Діє чимало професійних товариств (лікарів, правників, бізнесменів).

Освіту українці здобувають у приватних початкових школах, на курсах українознавства, а вищу - в університетах і коледжах країни. УГКЦ має Українську католицьку семінарію Святого Духа, Інститут імені митрополита А. Шептицького (видає газети і журнали «Українські вісті», «Поступ», «Наша мета»), а православна церква має Духовну семінарію, Коледж Св. Андрія, Інститут Петра Могили, Інститут Св. Володимира, офіційний орган «Вісник».

На велику пошану заслуговує **Канадський інститут українських студій (КІУС)**, який веде науково-дослідну і видавничу діяльність. Інститут заснований при Альбертському університеті у 1976 р. з ініціативи відомих українських вчених Канади. При КІУС діє Центр досліджень історії України ім. Петра Яцика, який, зокрема, видав англomовну «Історію України-Руси» М. Грушевського (Mukhailo Hrushevsky «History of Ukraine-Rus»). До числа наймасштабніших проектів КІУСу належить п'ятитомна Encyclopedia of Ukraine (Відео Торонтського університету, 1984-1993 pp.).

У Канаді активно *працює Наукове товариство ім. Шевченка*, яке об'єднує навколо себе провідних вчених різних галузей науки, а також суспільно-громадських і культурних діячів.

До числа відомих людей Канади належать зокрема: Богдан Гаврилишин - (1926 р. н., Коропці на Тернопільщині), економіст, член Римського клубу, Міжнародної академії менеджменту, Світової академії мистецтв та науки, Ради фонду Жана Моне для Європи, Наглядової ради Віденської академії вивчення майбутнього. Доктор філософії, економіки, права; Рейнелл Андрійчук - (1944 р.н., дочка українських емігрантів), політичний діяч, депутат парламенту, Високий Комісар, постійний представник в ООН, відомий юрист; Рамон Гнатишин - (1934-2002, син українських емігрантів), генерал-губернатор Канади, відомий юрист; Петро Саварин - (1926 р. н.,с. Зубрець на Тернопіллі), громадсько-політичний діяч, відомий юрист, один з відомих розробників концепції багатокультурності, ініціатор створення Канадського інституту українських студій (КІУС); Орест Субтельний - (1942 р.н., Краків), доктор філософії та історії, авторпопулярного в Україні на початку 90-х років підручника «Історія України»; Вільям Курилик - (1927-1977, народжений у родині українських емігрантів), художник, широко відома його серія «Піонери», присвячена першопрохідцям Канади, серед яких чимало українців. Добре відоме символічне полотно митця «Нуклеарна Мадонна» - твір-передбачення, застереження (написаний в до чорнобильську добу). Серед картин Курилика є полотно «Дух Шевченка витає над Канадою»; Лео Мол (Молодожанин Леонід) - (1915 р. н., с. Полонне на Волині), скульптор та художник, член Королівської академії наук Канади, член-кореспондент Національного об'єднання скульпторів Америки, член Мюнхенського товариства художників, член культурних комісій Університету Святого Климента в Римі. Автор пам'ятників Тарасові Шевченку у Вашингтоні, Санк-Петербурзі, Буенос-Айресі. У 1992 року відбулося відкриття «Скульптурного парку Лео Мола в Канаді». Нагороджений Орденом Канади.

Іван Огієнко (митрополит Іларіон; 1882 - 1972, Брусилів, Житомирщина) - всесвітньо відомий вчений-філолог, історик, педагог, політичний, громадський і церковний діяч. Подвигом усього його життя стала 30-річна праця над досконалим українським перекладом Святого Письма (1962). А такі твори вченого, як «Українська культура»(1918), «Історія українського друкарства» (1924), «Костянтин і Мефодій. Їх життя і діяльність» (1927-1928), «Повстання азбуки і літературної мови у слов'ян» (1937), «Візантія і Україна» (1954), «Слово о полку Ігоревім» (1967) та десятки інших книжок здобули найширше міжнародне визнання та перекладені багатьма мовами світу. Канадський період (1947-1972) життя митрополита Іларіона позначився історичними розвідками українського християнства та народних дохристиянських вірувань. Зокрема у праці «Дохристиянські вірування українського народу» (1965) вчений стверджує, що в Україні і в християнській Європі загалом з бігом часу постав так званий

синкретизм (двовір'я), яке панує й сьогодні у світі. Список цей можна продовжувати і продовжувати.

Сьогодні в *Австралії* живуть понад 30 тис. українців. *Австралійська діаспора вважається більш молодію еміграцією* - більшість українців поселилася тут після Другої світової війни, особливо у 1948-1951 рр. Осіли українці головню у містах. Вони швидко адаптувалися до незвичних умов життя на найвіддаленішому від Європи материка, організувавши господарське, культурне, релігійне і наукове життя. У багатокультурному австралійському суспільстві українська діаспора стала однією з самобутніх і найбільш стійких до асиміляційних процесів. Головними ознаками окремого етнонаціонального обличчя українців Австралії є релігійна ідентичність, а також українська культура в її різних формах. Деякі ділянки культури (театр, література, хорове мистецтво, танець, образотворче мистецтво, народне прикладне мистецтво) розвинули ся тут порівняно ширше, ніж в інших регіонах поселення української діаспори.

Уже дві генерації українців народилися на п'ятому континенті. Хоча вони зберігають багато елементів із своєї етнічної самобутності й у своїй масі ідентифікують себе як особи українського походження, проте деякі (більшою, чи меншою мірою) асимілюються культурно і втрачають мову батьків. Одним з визначальних чинників їхньої само ідентифікації як українців є сучасна незалежна Українська держава, що, безперечно, дасть змогу продовжити існування українства в Австралії при свідомій еміграційній політиці.

Освітнє життя в Австралії координується Українською шкільною радою (школи діють лише у вихідні дні). Існують українські видавництва і преса. Серед газет слід назвати «Вільну думку» і «Церква і життя».

Об'єднання «Союз українських організацій Австралії» має у своєму складі понад 25 громадських і громадсько-політичних структур. Зокрема це Наукове товариство ім. Шевченка, Українська громада, Союз українок, Спілка української молоді, «Пласт», Союз українських комбатантів Австралії, Рада українських кооперативів, Товариство колишніх вояків Української національної армії (УНР) та інші.

Запитання для самоперевірки:

1. Назвіть найголовніші місця розселення української еміграції в світі.
2. Які існують проблеми типологізації еміграції.
3. Назвіть особливості процесу еміграції з України.
4. Охарактеризуйте внесок української діаспори у світову науку.
5. Якими є мистецькі досягнення української діаспори?
6. У чому, на вашу думку, полягає внесок діаспори у збереження національно-культурної спадщини українського народу.
7. Опишіть діяльність української діаспори в Європі
8. Який Внесок українців Америки, Канади та Австралії у світову та українську культуру?

ЛЕКЦІЯ 11. ПОСТМОДЕРНІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ.

План.

1. Проблеми культурного розвитку українського суспільства в умовах поглиблення глобалізації на початку XXI ст.
2. Поняття масової та елітарної культури як її антипода.
3. Новий статус української національної культури: документальна база та практичні втілення.
4. Загальні тенденції розвитку сучасної літератури України. Розвиток театрального мистецтва: традиції та інновації. Музичне життя, живопис, архітектура України.

1. Проблеми культурного розвитку українського суспільства в умовах поглиблення глобалізації на початку XXI ст.

Загальносвітові тенденції XXI століття характеризуються зростанням уваги до підвищення інтелектуального і культурного розвитку людини, коли інтелект особистості стає основним показником прогресу, головною передумовою подальшого розвитку суспільства. Тому не тільки у ринково розвинутих країнах, але й у тих, що прагнуть побудувати суспільство знань, пріоритетними визначені наука як сфера, що генерує нові знання, і освіта як галузь, що олюднює знання і забезпечує інтелектуальний і культурний розвиток особистості.

Уособленням стрімко зростаючих змін у житті людства в кінці XX - на початку XXI століть стала глобалізація усіх сфер соціально-економічного, політичного, культурного життя. Через свою багатомірність і багатозначність цей феномен ще й досі не знайшов точного й вичерпного визначення, зміст процесів глобалізації, її складові елементи трактуються по-різному, висловлюються їх суперечливі оцінки. Осмислювання процесів глобалізації здійснюється і в економічному, і в історичному, філософському, політичному, соціальному, культурному, психологічному та інших аспектах.

Твердження про глобалізацію як об'єктивний історичний поступ розвитку відносин можна вважати правомірним щодо таких об'єктивних факторів, як інтернаціоналізація та міжнародний розподіл праці, які дійсно існували давно, а тепер одержали нові істотні імпульси, а також нову матеріальну основу у вигляді інформаційних технологій та нових комунікацій. Специфіка відношень між учасниками процесів глобалізації визначається провідними економічно розвинутими країнами, політикою лібералізації, наданням свободи руху практично усім чинникам виробництва.

Аналізуючи численні думки дослідників різних наукових шкіл щодо характерних рис глобалізації: серед них у першу чергу можна виділити такі її суттєві ознаки:

- зростаючу взаємозалежність і взаємопов'язаність країн і народів у сферах людської життєдіяльності, що у перспективі має привести до утворення планетарного співтовариства людей, формування цілісного світу;

- становлення світового фінансово-економічного простору, ринку планетарного масштабу, злиття окремих економік у глобальну систему із загальними для всіх правилами з метою попередження та переборювання валютно-фінансових криз;

- інформаційну революцію, наслідком якої стало створення світової мережі спілкування на базі новітніх комп'ютерних і медіа технологій, глобального телебачення, Інтернету;

- універсалізацію світу, розповсюдження системи ліберально-демократичних і соціокультурних цінностей, накопичених євроатлантичною цивілізацією;

- поширення ідеології і політик и глобалізму, прагнення використати об'єктивні процеси в суб'єктивних цілях - заради формування нового світо порядку на принципах уніполярності.

Нові об'єктивні умови початку ХХІ ст. - трансформація наукової системи із регіональної в національну, перехід до ринкових відносин, відкритість країни перед світом та її незахищеність від зовнішнього технологічного і культурного вторгнення, вплив глобальної світової кризи - зумовили необхідність вироблення нової функціональної парадигми, на основі якої має функціонувати науковий потенціал країни.

За роки незалежного розвитку у цій сфері вже відбулися істотні зміни:

- у галузі науки та наукового обслуговування з'явилася економічна багатокладність;

- відбувається послаблення принципу централізованого управління наукою, зокрема, всередині самої Національної академії наук України, оскільки інститути, особливо ті, що здатні до комерціалізації наукових результатів, дедалі більше виходять з-під централізованого управління. Причому, ця тенденція характерна не тільки для деяких академічних інститутів, але й для їх підрозділів та навіть окремих науковців;

- з'явилися нові державні галузеві академії наук та більше трьох десятків офіційно зареєстрованих громадських організацій, що називаються академіями з дуже незначним рівнем співпраці з НАН України;

Отже, можна зробити висновок, що за роки ринкових реформ науковий комплекс фактично був виключений із числа стратегічних державних пріоритетів. Акценти реформ були зосереджені переважно на зміні форм власності та фінансовій сфері, що призвело до скорочення вітчизняного наукового потенціалу, стан якого не відповідає інтересам України, її місцю у світовому науковому співтоваристві.

Певну роль у цьому відіграли й прорахунки в стратегії реформування науки. У результаті наука опинилася фактично поза процесами реформування економіки, не забезпечувала послідовного створення наукового «заділу», вкрай необхідного для активізації факторів економічного

і соціального прогресу, подолання відставання України від розвинутих країн. Такий стан, а також реальні процеси, що відбуваються у вітчизняному науковому комплексі, вступають у протиріччя з практикою світового співтовариства.

Зростання ролі інтелектуальної складової як важливого чинника соціально-культурного розвитку спонукує до переосмислення значення вищої освіти та її інтеграції з наукою в системі економічних відносин. Осмислення місця і ролі вищої освіти пов'язано не тільки з теоретико-методологічними проблемами удосконалення діяльності вищих навчальних закладів в сучасних умовах, а ще й з тим, що вона має сприяти завершенню соціально-економічних реформ, зростанню науково-економічного та культурного потенціалу суспільства. Освіта, зокрема вища, є джерелом інноваційного потенціалу держави, сферою, де здійснюється виховання майбутніх фахівців у дусі пріоритетів інноваційного розвитку, відбувається трансформація суспільних цінностей у напрямі переваг творчої роботи. Доведено, що інноваційний характер поведінки (підприємливість) властивий людям з достатнім рівнем креативності та загального інтелекту.

Головною метою державної політики щодо освітньої галузі визначено створення умов для розвитку особистості й творчої самореалізації кожного громадянина. України, виховання покоління людей, здатних ефективно працювати й навчатися протягом життя, оберігати і примножувати цінності національної культури, розвивати й зміцнювати суверенну демократичну державу як невід'ємну складову європейської та світової спільності. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті визначила основні соціально-економічні та правові засади демократичного функціонування й сталого розвитку та реорганізації в цілому системи вищої освіти, спрямованої на оптимізацію мережі вищих навчальних закладів, розширення доступу громадян до здобуття якісної вищої освіти, підтримку інтеграційних процесів з іншими ланками освіти, реалізацію заходів щодо соціального захисту працівників навчально-виховного процесу.

Аналіз традиційної системи вищої освіти, що функціонує у державі, свідчить, що її характерною особливістю є одно цільова спрямованість на використання соціального замовлення - на підготовку спеціалістів у різних професійних галузях. Інші функції - такі як проведення науково-дослідних робіт і виготовлення наукоємної продукції - є допоміжними щодо основної. Існуючі підходи передбачають передусім одержання студентами заздалегідь заданого результату за допомогою визначених засобів і методів, проте у визначенні цілей і виборі методів їх досягнення вони практично участі не беруть. Внаслідок у процесі навчання набуваються лише ті знання, що були створені до початку навчання. Разом з тим зміни у сфері науково-технологічного розвитку, що проявляються у стрімкому зростанні інформації з усіх галузей знань, призводять до того, що при підготовці фахівців для нових напрямів розвитку науки і техніки виникає потреба у засвоєнні все більшого обсягу знань, а, відповідно, й збільшення терміну навчання.

З іншого боку, швидке скорочення життєвого циклу набутого запасу знань не дозволяє збільшувати період навчання. Подолати вказане протиріччя можна одним способом - коли підготовка спеціалістів буде інтегрована з процесом набуття нових знань. У такому випадку підготовка кваліфікованого спеціаліста повинна ґрунтуватися на вирішенні конкретних наукових, технічних і виробничих проблем, а випускник вузу зможе починати трудову діяльність без додаткової перепідготовки.

Впродовж останнього десятиліття були здійсненні істотні кроки щодо приведення структури вищої освіти до стандартів розвинутих країн Європи, визначених ЮНЕСКО, ООН та іншими міжнародними організаціями. Відповідно до статусу навчальних закладів було встановлено чотири рівні акредитації: I і II - технікуми, училища, коледжі та прирівняні до них навчальні заклади.

III і IV рівні - університети, інститути, академії, консерваторії, майже половина із них - недержавні вищі навчальні заклади. Поява системи платної освіти стала принципово новим явищем у ході реформування ВНЗ і зараз закріплена й функціонує як повноправний соціальний інститут суспільства. Диверсифікованість діяльності дає змогу освітнім установам забезпечувати фінансову стійкість за умов несприятливої економічної кон'юнктури, маневрувати ресурсами в межах вузу у відповідь на зміну попиту на той чи інший вид освітніх послуг.

У навчальних закладах III-IV рівнів акредитації освітній процес наближається до рівня багатьох розвинутих країн. Їх досвід переконує, що стара філософія освіти, коли вона розглядалася лише як підготовка молодих людей до життя, як уявлялося ще півстоліття тому, себе вичерпала. Тепер замість девізу «освіта на все життя» має впроваджуватися принцип «освіта впродовж всього життя».

Новий підхід до якості і тривалості освіти дає змогу своєчасно оновлювати і поповнювати отриманий у школі та вузі запас знань, швидше адаптуватися до змін, краще розуміти суть проблем і знаходити шляхи їх інноваційного вирішення. Особливої уваги заслуговує після вузівське навчання, оскільки набуті знання стрімко старіють в умовах наукової революції, технологічного перевороту, різких змін у політичній та соціальній сферах. Слід зазначити, що в Україні має місце нерозвиненість системи безперервної освіти.

Суттєвим стимулом реформування вищої освіти є інтеграція України до європейської освітньо-кваліфікаційної моделі. Болонський процес, започаткований у 1999 р., передбачає зближення освітніх систем шляхом формування єдиного відкритого європейського освітнього простору, впровадження кредитної системи на основі трансферу кредитів, а також спрощення процедури визнання кваліфікацій.

Аналіз світових процесів та досвіду реформування українського суспільства за роки незалежного розвитку свідчить, що саме культура та науково-освітній потенціал здатні допомогти подоланню негативних

кризових явищ, а виховання особистості цінностями загальнолюдської культури призводить до соціально-економічного оздоровлення суспільства. Загальна культура суспільства справедливо вважається важливим чинником національної безпеки, запобігаючи таким негативним проявам, як культ насильства, політичний екстремізм, ксенофобія, злочинність та моральна деградація. При цьому особливої уваги і турботи вимагає духовне виховання молоді, формування в неї високих естетичних та етичних запитів.

2. Поняття масової та елітарної культури як її антипода.

Події політичного, економічного, соціального характеру обумовлювали різкі зміни в суспільній свідомості. Глобалізаційні процеси та формування інформаційного простору викликали в духовній площині серйозні деформації, пов'язані і з феноменом масової культури, і з кризою гуманістичних цінностей, і з віртуалізацією реальності. Тому сучасна картина світу є особливою, і для її вивчення є потреба виділити такі фактори, що впливають на соціокультурний простір: антропологічна криза; протиставлення масової та елітарної культури, що в ХХ ст. досягає свого апогею; філософічність культури ХХ ст.; зв'язок творчості з глобальними проблемами сучасності та проблемами світової політики; вплив науково-технічної революції та віртуалізація дійсності; глобалізаційні процеси та формування інформаційного суспільства.

Масова культура – це особливий тип виробництва і споживання культурних цінностей, що створюється і поширюється на маси людей, керуючись комерційними уявленнями. Найбільшу роль у формуванні масової культури зіграла науково-технічна революція та інтенсивний розвиток засобів масової інформації, адже найважливішою рисою масової культури є широке тиражування продуктів культури та можливість активного включення до них мас. Тому часом появи масової культури можна вважати другу половину ХІХ ст., коли наукові відкриття змінили уяву не лише про простір, рух, а й про можливості і способи транслявання культурних цінностей. По суті, свого апогею масова культура досягає з появою планетарної мережі масових комунікацій – від радіо до Інтернету.

Батьківщиною масової культури є Америка. Існуючі дослідження, що позначаються як «Рах Americana» (американський світ), акцентують увагу на періоді економічної та суспільно-політичної стабільності після Другої світової війни. Саме США стали домінантними і в економічному, і в культурному плані, оскільки не постраждали після воєнних дій в тій мірі, як Європа, і легко розширили сферу впливу на країни Заходу, транслюючи свої культурні цінності та поширюючи поняття шоу-бізнесу.

Поняття «масова культура» вперше було використано в 1941 р. німецьким філософом і соціологом Максом Хоркхаймером. Своє розуміння елітарної та масової культури дав іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гассет. У своїх працях «Дегуманізація мистецтва», «Повстання мас» він обґрунтовує протиставлення духу еліти, яка творить культуру, і протилежної їй маси. Людина маси – це середня людина, яка не відрізняється від інших і повторює

загальний тип. Також цікавими є дослідження канадського філософа Маршалла Мак-Люена з масової культури та ролі технічних засобів інформації в його роботах «Галактика Гутенберга», «Розуміння медіа».

До основних характеристик масової культури належать такі:

- масова культура розрахована на середньостатистичного масового споживача – це культура, що має бути доступною та зрозумілою для всіх. Як наслідок – ця культура не відрізняється високим інтелектуальним рівнем, має спрощену мову та смисли, низьку художню цінність;

- важливою якістю цієї культури є динамічність, адже вона має реагувати на зміни в соціальній реальності і запити ринку. Отже, продукти масової культури є швидкоплинними;

- продукти масової культури мають серійний, стандартизований характер;

- масова культура носить комерційний характер, її продукти є товаром, що мають активно продаватися, бо головне їх призначення – матеріальний зиск;

- масова культура пов'язана з засобами масової інформації та глобальним характером інформаційного обміну;

- виникає поняття «культурної індустрії», що асоціюється з стандартизацією та комерціалізацією культури. Це особливий сектор економіки, що базується на виробництві культурних об'єктів – від ідей до матеріальних артефактів. Творчість стає елементом економічних відносин.

Масовий тип культури стимулює пасивне, некритичне сприйняття інформації та культурних цінностей. Особистість пасивно підключається до трансляції соціальних і культурних норм, певною мірою втрачає свою індивідуальність та унікальність. З'являється поняття «людина-маса», «одномірна людина».

Одномірна людина – це людина, що не розвивається особистісно та духовно та живе у процесі виробництва та поглинання продуктів Крім того, шляхом систематичного розповсюдження серед великих аудиторій різних інформаційних повідомлень здійснюється ідеологічний, політичний, економічний, духовний вплив на маси людей. Маніпуляція свідомістю, смаками, споживчими потребами людини – все це демонструє масову культуру з негативного боку. Квінтесенцією масової культури, її крайньою формою є кітч (у перекл. з нім. – несмак, дешева продукція) – це псевдомистецтво, в якому основна увага приділяється не внутрішній наповненості твору, а екстравагантності зовнішнього вигляду та крикливості його елементів. З точки зору естетики це низькопробне виробництво та неякісні твори. Та сьогодні кітч змінює свій статус і претендує на роль повноцінного учасника мистецького процесу, що можна парадоксально позначити як «модна вульгарність».

Як протилежна до масової трактується *елітарна культура* (у перекл. з фр. elite – краще, обране). Елітарна культура є культурою високою, що концентрує духовність, інтелектуалізм, художній досвід поколінь. Коло

споживачів цієї культури – це високоосвічена частина суспільства, серед яких критики, літературознавці, театральні, художники, музиканти. Головною відмінністю елітарної культури від масової є свідомість, для якої характерна смислотворча діяльність, глибока інтелектуалізація та філософічність. Це завжди суб'єктивний підхід та акцент на унікальності. Історично елітарна культура виникає як антитеза масової одночасно з останньою. Ґрунтовний аналіз елітарної культури можна знайти у того ж Хосе Ортега-і-Гассета чи у німецького філософа та соціолога Карла Манхейма. Саме елітарна культура, на відміну від масової, що є швидкоплинною та закомерційованою, здатна до збереження і відтворення смислів культури, трансляції їх у майбутнє.

Говорити про повну і категоричну відмінність масової та елітарної культури, як і про повне їх протистояння не можна. Так, елітарна культура є для масової певним взірцем, виступаючи джерелом сюжетів, ідей. Не лише масова, а й елітарна культура може бути комерційно успішною (хоча й не ставлячи собі за мету) – її елементи можуть бути популярними, активно використовуватися та приносити прибуток. Так само існує зв'язок і елітарної, і масової культури з культурою народною – сферою непрофесійної культурної діяльності, усної традиції, що передається з покоління в покоління у процесі безпосередньої людської взаємодії, праці, свят, обрядів.

3. Новий статус української національної культури: документальна база та практичні втілення.

Нові реалії життя в Україні супроводжував пошук нових духовних ідеалів – утвердження гуманістичних ідей, загальнолюдських норм моралі, широких можливостей опанування і власної духовної скарбниці, і світових культурних надбань. Головним завданням духовного життя стало формування особистості, яку відрізняє високий рівень національної свідомості, соціально-політична активність, прагнення втілення в життя традиційних українських норм, відродження духовних цінностей української спільноти. Національний статус української культури декларують декілька державних документів. Звичайно, головним з них є *Конституція України* (статті 10, 11, 35, 54), за якою «Держава сприяє консолідації та розвитку української нації, її історичної свідомості, традицій і культури».. В 2011 р. затверджено Закон України про культуру. Основні статті Закону торкаються питань мети та засад державної політики, прав і обов'язків громадян у сфері культури, культурної діяльності.

У положенні статті 13 йдеться про сприяння створенню єдиного культурного простору України, збереження цілісної культури, міжнародних культурних зв'язків та сприяння міжнародному культурному співробітництву. Тут же йде мова про охорону культурної спадщини та збереження культурних цінностей.

В 1994 р. було створено «Фонд сприяння мистецтву України», що є благодійною недержавною структурою, основною метою якої є допомога в реалізації творчих проєктів мистецьких колективів, окремих митців, надання

благодійницької допомоги представникам української культури, видання культурологічно-мистецьких альманахів, наукових розвідок, художніх альбомів. Також з'являються приватні фонди, галереї, виставкові зали, що сприяють розвитку української культури і відкривають імена нових митців, а також знайомлять українців з досягненнями зарубіжних діячів.

Проголошення незалежності України викликало нагальну потребу поновлення цілісного образу української культури і мистецтва, наукового аналізу історії. Постала мета засвоєння величезної національно-культурної спадщини, що була заборонена протягом радянських часів. В культурний контекст введено імена велетнів української думки Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша, Михайла Драгоманова, Івана Огієнко, Михайла Грушевського. Заповнюються «білі плями» в історії, зокрема розкрито правду про штучний голодомор 1932–33 років.

На книжкових полицях з'явилися твори письменників «розстріляного відродження» Миколи Зерова, Миколи Хвильового, Євгена Плужника, Григорія Косинки. По-новому подається діяльність дисидентів 60–70-х рр., друком виходять твори Василя Стуса, Івана Світличного, Євгена Сверстюка, Миколи Руденка. Український читач знайомиться з творами письменників еміграції – Івана Багряного, Василя Барки, Олени Теліги, Леоніда Мосендзи.

У 1996 р. було створено Національну комісію з питань повернення в Україну культурних цінностей, організовано державну програму «Повернуті імена», мета якої – систематичний і цілеспрямований характер відновлення історичної і культурної пам'яті України, повернення книг, творів мистецтв, архівних документів, матеріальних пам'яток, предметів археології, що у різні часи за різних обставин (воєнних тощо) були вивезені з країни. Цьому сприяють договори з реституції, програми міжнародної співпраці в галузі охорони пам'яток культури.

Проблемами збереження культурної спадщини займаються Товариство охорони пам'яток історії та культури, Фонд «Перспективна Україна», Український Фонд культури, Товариство «Україна», Всеукраїнський фонд відтворення видатних пам'яток історико-архітектурної спадщини ім. О. Гончара та інші чисельні фонди, державні, приватні, громадські організації. Слід згадати про повернення мистецьких творів Людмили Морозової, Петра Капшученка, Володимира Винниченка, Миколи Бутовича, Миколи та Василя Кричевських, Михайла Коргуна, Віктора Грозного, Петра Ганського, Олекси Грищенка, Петра Оссовського, Любомира Кузьми, Мирона Левицького, Ростислава Глуква, спадщини Сержа Лифаря, Володимира Луціва, Павла Скоропадського, Лесі Українки, архівів Юрія Косача, Уласа Самчука, Петра Курінного, Євгена Штендери, Українського вільного університету в Мюнхені та інші. Серед повернень – безцінні рукописи Тараса Шевченка, які зберігалися в Українській Вільній Академії Наук у США і у березні 2007 р. були представлені київській громадськості.

Список об'єктів Світової спадщини ЮНЕСКО в Україні включає Київський Софійський собор, Києво-Печерську Лавру, ансамбль історичного

центру Львова, Буковинські праліси Карпат, стародавнє місто Херсонеса Таврійського та інші величні пам'ятки минулого України.

В період незалежності України поступово відроджуються релігійні пам'ятки: руїни деяких храмів (Михайлівського Золотоверхого, Богородиці Пирогощої), скульптурні пам'ятки, повертаються історичні назви селищ, площ, міст. Близько 50 найвизначніших ансамблів, комплексів, історичних середмість оголошено державними історико-культурними та історико-архітектурними заповідниками. Деяким надано статус національних (Національний заповідник «Софія Київська», Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, Національний історико-меморіальний заповідник «Биківнянські могили», Національний заповідник «Херсонес Таврійський», Національний заповідник «Хортиця», Національний заповідник «Давній Галич», Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» та інші). В Батурині, на Чернігівщині реставровано цілий комплекс споруд XVII–XVIII ст. – палац К. Розумовського, цитадель Батуринської фортеці, які у 2009 р. об'єднано в Національний історико-культурний заповідник

Значною подією у культурному житті України стало відкриття в 2009 р. якого стала виставка з символічною назвою «З глибин». Були представлені приклади українського пластичного мистецтва – експонати з 14 провідних українських музеїв, галерей мистецтв, заповідників та приватних колекцій, починаючи з трипільської доби (4–3 тис. до н.е.) і закінчуючи сучасною скульптурою.

За незалежності фольклорний рух України набув великого розмаху. Йдеться про культурні народні центри (Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара», Національний музей-заповідник українського гончарства у Опішні тощо), а також про фольклорно-фестивальний рух. В Україні з'являється низка всеукраїнських і міжнародних фольклорних фестивалів: «Берегиня», «Поліське літо з фольклором», «Коляда», «Покуть», «Древлянські джерела»; фестивалі етнічних груп – бойків, лемків, гуцулів, русинів; фестивалі української кухні. Яскравими щорічними подіями є етнографічні акції «Країна мрій» (ініціатор – лідер групи «ВВ» Олег Скрипка, ця акція – гулянка-ярмарка терміном від двох до п'яти днів з виступами на сцені Співочого поля, виставками виробів народного мистецтва, книжковим ярмарком, майстер-класами народних ремесел, української кухні),

«Шешори» (фестиваль етнічної музики та лендарту на Івано-Франківщині), «Трипільське коло» (Міжнародний етно-культурний фестиваль у Київській обл.), «Печенезьке поле» (етно-художній фестиваль на Харківщині), молодіжний проект «Мистецькі барви» (в Чернігівській обл.), Міжнародний фестиваль «Етновир» (у Львові). Суть цих заходів міститься в головній ідеї: з фольклору, з народної музики, народної пісні, народної казки починається осягнення людиною національної ідентичності, бачення світу через національне Я.

Неймовірною акцією, що не має аналогів, став фестиваль «Парад вишиванок», який проводиться в Києві у День Незалежності – свято, що демонструє яскравий таланти українського народу. Мета акції – популяризація українського одягу та українських традицій, повернення населення до своїх національних і культурних витоків. Вишиванка – не лише традиційний український одяг, а й символ української нескореності.

4. Загальні тенденції розвитку сучасної літератури України. Розвиток театрального мистецтва: традиції та інновації. Музичне життя, живопис, архітектура України.

Поява *сучасної української літератури* пов'язується перш за все з відмиранням соцреалізму та зникненням тиску та цензури на українську культуру. В літературі починають підніматися досі заборонені теми – сексуальності, проблем молоді, історичні – голодомору, репресій.

Точкою відліку нової української літератури є вихід з офіційного Союзу Письменників ряду його членів у 1997 р. Вони створили власну «Асоціацію українських письменників», президентом якої став Юрій Покальчук. Мета Асоціації – подолання ідеологічної кризи, пошук нових літературних рішень.

Письменники проголосили своїми критеріями фаховість, подолання комуністичного синдрому в українській літературі, відкритість світовим світоглядним та стильовим надбанням ХХ ст.

Особливості сучасної української літератури:

- орієнтація на західну культуру;
- зниження патріотичного пафосу в порівнянні з часом соцреалізму;
- переоцінка цінностей;
- стильове та тематичне різноманіття;
- сучасна українська література переважно україномовна, разом з тим є використання суржику (Борис Жолдак, Лесь Подерев'янський, Володимир Діброва);
- поєднання музики і літератури, коли на літературних вечорах не просто читають літературу, а й слухають музику; часто це перетворюється у перфоманс – дійство з залученням глядачів;
- сучасна література започаткувала таке явище, як «*слем*» – змагання поетів в артистичному читанні віршів; перші слемі з'явилися ще 1997 р. в Харкові.

У 1995 р. Творча асоціація «500» репрезентувала антологію під назвою «Тексти: Антологія прози», де подано тексти представників молодшого покоління літераторів 90-х років; та в 1997 р. антологію «Іменник. Антологія дев'яностих» – збірку української поезії, прози та критичних есеїв 90-х рр. ХХ ст. Цікавою є книга Ірини Славінської «33 герої укрліт» – це 33 інтерв'ю з українськими письменниками, розташовані за абеткою.

Щодо літературної критики та літературознавства, слід виділити дві великі ґрунтовні роботи, присвячені сучасній літературі: це твори Тамари

Гундорової «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн» (2005) та Роксани Харчук «Сучасна українська проза: постмодерний період» (2008). До відомих літературних критиків також належать Соломія Павличко, Ростислав Семків, Євген Баран.

Найбільш поширеною є поколіннева класифікація сучасної української літератури, тобто спроба виділити літературні покоління – письменників, пов'язаних приблизно однаковим часом народження, однаковими соціальними умовами творчості. З другої половини ХХ століття виділяють наступні покоління українських письменників, і відповідно етапи розвитку української літератури:

1. Шестидесятники – письменники, що творили в ліберальних умовах «відлиги» Радянського Союзу (Микола Вінграновський, Ліна Костенко, Іван Драч, Юрій Мушкетик, Борис Олійник та інші);

2. Сімдесятники, (або «витіснене покоління», оскільки публікація їх творів була зупинена цензурою) – письменники, що орієнтувалися на європейську естетичну традицію. Це Василь Голобородько, Василь Рубан, Микола Рябчук, Юрій Вінничук, В'ячеслав Медвідь, Борис Жолдак, Ярослав Павлюк, Лесь Подерев'янський. Наприкінці 60-х – початку 70-х років виникає Київська школа поезії (Василь Голобородько, Віктор Кордун, Василь Рубан, Микола Воробйов, Михайло Григор'їв та інші), в основі якої – свобода творення та особистості, а також повернення в поезії до першоджерел – української міфологічної свідомості;

3. Вісімдесятники – письменники, що почали публікуватися за умов уже послабленої цензури у другій половині 1980-х рр. Основна риса їх творчості – іронічне та меланхолійне ставлення до життя, відсутність соціальної заангажованості. Це поети Віктор Неборак, Василь Герасим'юк, Оксана Забужко, Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Галина Петросаняк, Володимир Цибулько та прозаїки Євген Пашковський, Володимир Діброва, Галина Пагутяк;

4. Дев'ятдесятники – письменники, що вперше в історії української літератури творили в умовах свободи від державної цензури. Основною рисою творів є зневіра в загальнолюдські та національні цінності. В літературі з'явилося стилістичне розмаїття. Сюди належать Мар'яна Савка, Сергій Жадан, Іван Андрусяк, Ігор Павлюк, Тарас Прохасько, Наталка Сняданко, Тимофій Гаврилін;

5. Двотисячники – наймолодше покоління, народжене в кінці 70-х – 80-х роках. Основа їх популярності – це епатажні акції, якими супроводжується демонстрація їх літературної творчості. Це Андрій Бондар, Маріанна Кіяновська, Олег Коцарєв, Дмитро Лазуткін, Богдана Матіяш, Світлана Павалаяєва, Остап Сливинський, Любка Дереш, Ірена Карпа, Світлана Пиркало.

Першим з нових творчих об'єднань в українській літературі стало об'єднання «БУ-БА-БУ» (Бурлеск-Балаган-Буффонада), створене у 1985 р. Його учасники: Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець. Їх

творчість, а особливо творчість Юрія Андруховича призвела до виникнення так званого Станіславського феномену (за назвою м. Станіслава, нині Івано-Франківськ) – це творчість письменників та художників, у працях яких були прояви українського постмодерністського дискурсу. Завдяки цьому феномену з'являються письменники Юрій Іздрик, Тарас Прохасько, Галина Петросаняк, Марія Микицей.

До 80-х років належать також літературні групи «ЛуГоСад» (1984 р., Львів), «Пропала Грамота» (1989 р., Київ). Групи мали авангардистське спрямування, отримали популярність у читачів.

Явищем 90-х рр. стає літературна організація «Нова дегенерація», створена Іваном Андрусяком, Степаном Процюком та Іваном Ципердюком 1991 р. у Івано-Франківську. У 1992 р. вийшла їх однойменна збірка, і протягом 1993–1995 років автори провели ряд вечорів в різних містах України. Ще літературні угруповання 90-х років:

«Червона Фіра» (засноване 1991 р., основа – гротескні, пародійні твори харківських поетів), «Творча асоціація «500» (1993 р., Київ; об'єднання українських письменників, що організували ряд літературних вечорів під загальною назвою «Молоде вино» та видали у підсумку однойменну збірку творчості);

«СТАН» (рік виникнення 1999, м. Луганськ) – арт-спільнота філософів, художників, журналістів, педагогів, студентської молоді, метою діяльності яких стала акумуляція творчих сил для подолання культурної кризи.

«ММЮННА ТУГА» (жіноче літературне угруповання, назва за першими літерами імен: Мар'яна Савка, Маріанна Кіяновська, Юлія Міщенко, Наталка Сняданко, Наталя Томків і Анна Середа;

ТУГА — «Товариство усамітнених графоманок»);

Найяскравішим літературним угрупованням «двохтисячників» стала Спілка Екстремальної словесності (СЕКС-Уа), що була заснована 2010 р. поетами Андрієм Антоновським та Юрієм Завадським. Мета – підтримка нестандартних, авангардних митців та співпраця з іноземними діячами авангарду.

Якщо говорити про стильові напрями сучасної української літератури, то перш за все слід відмітити поділ літератури *на масову, суцільно комерційну, і більш високу літературу*, що переважно є некомерційною. *Некомерційна література* – та, котра призначена для невеликої кількості потенційних читачів через вузьку направленість теми – *це наукова, історична, вузькоспеціалізована література*.

До комерційної відносять «легкі жанри» – жіночі романи, детективи, фентезі.

Новаційні тенденції в українській літературі знайшли відбиття у поширенні таких нових явищ і жанрів масової літератури, як *фентезі* (Марина і Сергій Дяченки), *молодіжна повість і роман* (Сергій Жадан, Любка Дереш), трилер (Любка Дереш), *жіноча проза та готична повість* (Оксана Забужко), соціальний роман (Юрій Андрухович).

Неоднозначною складовою літературного процесу в національному сучасному мистецтві є постмодерністські пошуки.

Джерелом українського постмодернізму вважається **літературний андеграунд 70-х років** – «Київська іронічна школа» (Володимир Діброва, Борис Жолдак, Лесь Подерев'янський). В повній постмодернізм приходять на Україну у 80-х роках. Точка відліку – 1985-й рік – рік створення групи «БУ-БА-БУ». Постмодерністською спрямованістю відзначена творчість Юрія Андруховича, Юрія Іздрика, Тараса Прохаська, Оксани Забужко, Сергія Жадана. Творчість цих митців єднають такі риси, як іронічність світобачення, маскарадність, тяжіння до своєрідного поетичного шоу, кітчевість, використання сленгу та різномовність (гетероглоссія), наявність багатьох цитат, колажі з різних творів, певний пародійний характер, критичне ставлення до здобутків класичної літератури.

Твори демонструють стихію вільного мислення, в них виникає образ вільної творчої особистості. Так, у Юрія Андруховича присутня символізація тексту, використання багатьох ілюзій, ремінісценцій, прямих цитат. Андрухович першим у літературі дав приклад карнавальної прози, котрій властиве жанрове та стильове багатоманіття. Прикладом є його романи «Рекреації» (1992), «Московіада» (1993), «Перверзія» (1996), «Дванадцять обручів» (2003), «Таємниця. Замість роману» (2007).

Типовим героєм постмодерністської літератури стає людина-маргінал, індивідуальність, яка є зайвою для суспільства.

Сьогодні в українському постмодернізмі виокремлюється молоде покоління – письменники-двохтисячники Сергій Жадан («Депеш Мод»), Ірена Карпа («Перламутрове порно: Супермаркет самотності»), Любка Дереш (трилогія «Культ», «Поклоніння ящериці», «Намір»), Світлана Поваляєва («Екструзія міста»), Тетяна Малярчук («Ендшпіль Адольфо, або троянда для Лізи»). Їх риса – потяг до зображення власного негативного досвіду: трагічний образ української молоді, що живе із зневірою в серці, є небажаною в суспільстві, не переймається власним майбутнім.

Окремим напрямом **постмодернізму є «жіноча література» і феміністський постмодернізм**. Творчість Оксани Забужко започаткувала в українській літературі дискусію на тему жінки, жіночості, жіночого письма та жіночої літератури. Роман Забужко «Польові дослідження з українського сексу» став бестселером, багато разів перевидавався та перекладений на багато мов. Скандальність, як і популярність твору – і в автобіографічності, і в гендерній проблематиці, і в новому образі української жінки, що постає у творі, – освіченої інтелектуалки.

Дитяча література сьогодні підтримується видавництвами «Веселка», «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», «Видавництво Старого Лева», «Гран-Т», «Розумна дитина». До авторів дитячої та юнацької літератури належать Анатолій Кравченко-Русив, Тамара Мовчан, Ольга Павленко, Іван Шевченко, Володимир Рутківський, Роман Скиба, Сашко Дерманський, Олесь Ільченко, Леся Вороніна, Дмитро Кешеля, Сергій Оксенік та Сергій

Батурин. Твори для дітей пишуть також письменники Мар'яна Савка, Іван Лучук, Галина Пагутяк, Надія Гуменюк, Степан Процюк, Іван Андрусак, Іван Малкович.

Сьогодні книговидавничі процеси набувають більших масштабів. Нові видавництва, орієнтовані на вільну та в тому числі україномовну літературу: «а-ба-ба-га-ла-ма-га», «Кальварія», «Фоліо», «Ранок», «Видавництво старого Лева». Активними сучасними літературними середовищами в Україні є київське видавництво «Смолоскип», Львівське мистецьке об'єднання «Дзига», літературний клуб «Маруся», який є організатором Центру літературної освіти. Створюються цілі проекти в підтримку україномовної літератури, – як мережа по всій Україні книгарень «Є», в яких відбуваються презентації видань та організуються зустрічі з письменниками. Для обміну думок та зустрічей з літераторами і України і закордоння. у Львові проводиться Форум видавців – книжковий ярмарок та міжнародний літературний фестиваль, один з найбільших в Україні та Східній Європі.

Розвиток театрального мистецтва: традиції та інновації. Музичне життя України.

Отримання Україною незалежності сприяло поживленню мистецького життя і створенню власного театального середовища. Сьогодні в Україні діє близько 140 державних і недержавних театрів. Їх найбільша кількість зосереджена в Києві, Одесі, Львові, Харкові, Дніпропетровську. Позбавлення театру ідеологічної цензури та фінансової підтримки стало причиною несподіваного розвитку театального мистецтва в нових формах – студій, «малих сцен», експериментальних театрів-лабораторій і камерних театрів. Їх вирізняє мобільність і свобода у виборі репертуару, орієнтація на пошук власної аудиторії. Створено портал «Український театральний простір» метою якого є створення простору для учасників театальної справи, що виступає об'єднаним для глядача, актора, режисера, художника, драматурга, театального критика. Сайт містить інформацію з репертуарів театрів, театральних фестивалів, майстер-класів. Виходить аналітичний мистецький журнал «Кіно-Театр», що висвітлює українське кіно і театральний процес.

До основних напрямків розвитку сучасного театру відносять:

- 1) постановки класичних драматичних творів (як світових класиків, так і українських драматургів);
- 2) переосмислення та «нове прочитання» класичних творів, що є скоріше співтворством режисера та автора класичного твору, зважаючи на вільну режисерську інтерпретацію;
- 3) постановки нової української драматургії.

Сьогодні театр все більше інтегрується медіа технології – театр починає долучати до своєї практики медіа засоби, які розширюють його межі.

Музичне життя України наприкінці ХХ століття поступово оновлювалося, наповнюючись національним змістом. Організуються

Всеукраїнське свято кобзарського мистецтва у Каневі, Конкурс молодих виконавців української естрадної пісні ім. В. Івасюка в Чернівцях.

Публічне представлення творчих пісенних набутків здійснюється на таких фестивалях, як «Пісенний вернісаж», «Таврійські ігри», «Крок до зірок», «Червона Рута», «Слов'янський базар».

Окрім народної, естрадної, популярною є рок-музика, джаз, бардівська пісня. Творчість груп «Океан Ельзи», «Воплі Відоплясова» демонструють, що українська музика визнається на міжнародній арені як музика високого рівня.

Проведено найбільший рок-фестиваль Європи WOODSTOCK (у Вінницькій обл.), на якому виступають іноземні колективи та найвідоміші українські музичні гурти. Рок-фестиваль «Лиса Гора» в м. Жмеринка на Вінниччині – це щорічний всеукраїнський open-air (на відкритому небі) фестиваль рок-музики, запроваджений з тим, щоб автори мали змогу заявити про себе широкому загалу, створити умови для розширення контактів з колективами з різних регіонів України. В Одесі міжнародний фестиваль сучасного мистецтва «Two days & two nights of new music» – це 48-годинна безперервна музична вистава, у якій сполучаються різні види мистецтва. Центром джазової музики є і місто Харків, зокрема, завдяки проведенню україно-польського фестивалю «Jazz Bez» та «Kharkiv Za Jazz Fest». Міжнародний фестиваль «Тарас Бульба» в м. Дубно, під мурами Дубенського замку князів Острозьких та Любомирських – свято справжньої української музики. Це культурно-мистецький проект, спрямований на розвиток та популяризацію вітчизняної молодіжної культури та естетики. Фестиваль сприяє піднесенню українських національних ідей серед молодих творчих сил, зростанню професійного рівня українських виконавців.

Якщо говорити про демонстрацію музичного та вокального вміння українців на міжнародній арені, то, звичайно, не можна не згадати пісенний конкурс «Євробачення» та чисельні перемоги, які Україна спромоглася здобути. Перемога української співачки Руслани Лижичко на пісенному конкурсі «Євробачення – 2004 » сприяла популяризації українського музичного мистецтва на Батьківщині та за її межами.

Гордістю українського мистецтва залишаються Національний заслужений академічний симфонічний оркестр України, Національний заслужений академічний український народний хор ім. Г. Верьовки, хор ім. П. Майбороди, Державна чоловіча хорова капела ім. Л. Ревуцького, Національна заслужена академічна капела України «Думка», яка відіграє нині провідну роль у хоровому мистецтві.

Кіноіндустрія та телебачення України.

На початку 1990-х обсяги кіновиробництва впали приблизно удвічі, а на кінець 90-х знімалося лише по кілька повнометражних фільмів на рік. Фактична відсутність уваги та фінансування з боку держави на початку 1990-х спричинили руйнацію системи прокату кінофільмів та мовчання вітчизняних студій кінематографу. Результатом цього стало насичення

вітчизняного кінематографічного простору закордонною продукцією. Лише на початку другого десятиліття український кінематограф поступово відроджується, намагаючись завоювати як вітчизняні прокати, так і отримати міжнародне визнання на кінофестивалях. На сьогодні в Україні існує кілька державних студій, підпорядкованих міністерству культури (Національна кіностудія ім. О. Довженка, Одеська кіностудія, «Укркінохроніка», «Україмафільм», «Національна кінематика») та понад 12 приватних студій.

У 1990-х роках українське телебачення починає освоєння поширеного у всьому світі жанру телесеріалу («Роксолана», режисер Борис Небієрідзе). На рубежі 2000 р. низка українських акторів знімається у зарубіжних фільмах. Величезний успіх мав фільм польського режисера Єжи Гофмана «Вогнем і мечем» (1999), у якому український актор Богдан Ступка зіграв роль гетьмана Богдана Хмельницького. З цього часу Богдан Ступка став головним гетьманом українського екрану – йому належать також ролі в історичному серіалі «Чорна рада» Миколи Засєєва-Руденка (2000) та фільмі Юрія Іллєнка «Молитва за гетьмана Мазепу» (2001). Історичні теми також стали провідними у творчості режисера Олесь Янчука. Протягом 1990-х – першої половини 2000-х рр. ним були зняті такі фільми, як «Голод-33» (1991) про трагічну долю української родини часів Голодомору, «Атентат – Осіннє вбивство в Мюнхені» (1995), «Нескорений» (2000) та «Залізна сотня» (2004), які стали спробою донести до глядача правду про життя та бойовий шлях командирів і воїнів Української повстанської армії. Помітним явищем в національній кінематографії стали багатосерійні фільми «Сад Гетсиманський», «Пастка», «Царівна» за мотивами класиків української літератури.

Слід визначити кінофільм режисера В'ячеслава Криштофовича «Приятель небіжчика» (1997), фільм «Дві Юлії» Олени Дем'яненко (1998), «Усім привіт» Дмитра Томашпольського (1999), «Мийники автомобілів» Володимира Тихого (2000), «Другорядні люди» Кіри Муратової (2001), Леоніда Осики «Камінний хрест».

Протягом останнього десятиріччя в український кінематограф прийшло нове покоління кінематографістів. Документальний проект Сергія Буковського «Україна: Точка відліку», що оповідає про те, як народжувалася незалежна Україна. Це якісне документальне кіно, що містить і архівні відомості, і спогади, і показує звичайне життя людей, що разом передає атмосферу того часу.

Провокуючим кіно про сучасну Україну є проект «Україно, Goodbye!» Володимира Тихого, що розповідає про причини, які змушують людей мігрувати за кордон. Цей проект – компіляція з 30 короткометражок про життя українців, пошук глибинних причин масової міграції за кордон.

В українському мистецтві часів незалежної України залишається, звичайно, мистецтво, що базується на реалістичному ґрунті, зберігаються традиції народної творчості: це *живопис* Андрія Антонюка, твори майстрів народного мистецтва Людмили Жоголь, Івана Литовченка, Марфи Тимченко.

Далеко за межами України відомі імена Катерини Білокур та Марії Приймаченко, праці яких є втіленням народного світогляду.

Часто культурне самовизначення митців базувалося на ідеї «національного відродження», реанімуючи історичні і фольклорні стилізації. Одним з перших, хто звернувся до теми національної ідентичності, були художники Олег Тістол та Костянтин Реунов. Їх художні проекти: «Українські гроші», «Музей архітектури», «Національна географія», «Мати міст», «Купуйте українське». З одного боку, це відновлення історико-культурної спадкоємності, введення в мистецтво багатовікової національної спадщини, з іншого, – це нове прочитання спадщини, що по-новому відкривається в сучасному художньому процесі.

Відроджуються і традиції сакрального живопису – це творчість Тамари Недошовенко (розписи Михайлівського Золотоверхого монастиря), Андрія Тирпича, Юрія Химича, Бориса Михайлова, Ніни Денисової, Юрія Нікітіна, у творчості яких присутня релігійна та міфологічна тематика.

На сьогодні найвідомішими й такими, що користуються попитом в салонах та на аукціонах художниками України, є: Василь Цагалов (серія робіт «Службовий роман»), Олександр Ройтбурд (найвідоміший проект «Каляки-маляки»), Арсен Савадов («Донбас-Шоколад», «Книга мертвих», «Мода на кладовищі»), Павел Маков («Сад»), Ілля Чічкан («Психодарвінізм»), Жанна Кадирова («Бриллианти»), Віктор Сидоренко («Левітація»), Ігор Гусев («Космо»), Тиберій Сильваші («Проста форма») та інші.

Важливим чинником розвитку образотворчого мистецтва на Україні стала діяльність галерей та недержавних культурних центрів: «Єрмилов-Центр», «АВЕК» та Муніципальна галерея в Харкові, «Пінчук Арт Центр» (Київ), «Щербенко Арт центр» («Київ»), Центр сучасних мистецтв «Брама» (Київ), Одеські галереї «Човен» та «NT-Art», «Л-Арт» (Київ), «РА» (Київ), арт-центр «Я Галерея» (Дніпропетровськ), «Ательє Карась» (Київ), Арт-центр Якова Гретера (Київ), столична галерея «Боттега», Міжнародний благодійний фонд «Ейдос».

У 90-ті в Україні формується школа українського постмодернізму в живописі (Арсен Савадов, Олександр Гнилицький, Георгій Сенченко, Олександр Ройтбурд, Степан Рябченко, Сергій Ликов). Тенденції постмодернізму підтримує живопис Сергія Пояркова, скульптура Олега Пінчука, які визначені гротесковістю та іронічністю. Поєднання в творчості реалістичних і постмодерністських орієнтацій містить проект Віктора Сидоренко «Жорна часу». Індивідуалізація творчих манер українських художників виявляється у створенні ними своєрідних творчих спрямувань. Так, Олексієм Андом був запропонований асоціативний символізм – особливий модус відтворення дійсності.

Івану Марчуку належить створення «плентанізму» – своєрідного спрямування, в якому за допомогою найтонших мазків створюється ефект тонкого сплетіння фарб і ліній.

Євген Лещенко – засновник напрямку «Paradise art» (райське мистецтво), в якому примітивізм, яскравість, чистота та насиченість кольорів, площинність зображень наочно відбивають прагнення людиною краси та спокою на межі епох.

Павел Маков створив неповторну техніку нанесення зображень на бумагу, в основі якої – тисячі відбитків з заготовлених мідних форм.

Тіберій Сільваші – вводить у свою творчість і розробляє поняття «хронореалізму» (проект «Монохромія»), основа якого потік кольору.

Одним з центральних перформерів світу визнаний ключовий художник сучасного арт-дискурсу, унікальний експериментатор на території сучасного мистецтва Олег Кулик. Перформанс – це контрастний жанр, бо кожен бере в ньому участь і кожен має право на своє трактування.

У тісному зв'язку з життям, актуальними проблемами сучасності розвивається мистецтво *скульптури*. У містах України з'являються десятки нових пам'ятників видатним діячам української культури: Т. Шевченко, композиторам Д. Бортнянському та М. Березовському, княгині Ользі в Києві та Луцьку, князю Ярославу Мудрому. Відкриваються пам'ятники жертвам репресій, голодомору. 1 грудня 1998 р. у Києві відкрито пам'ятник М. Грушевському (скульптор Володимир Чепелик). Також відомим є ім'я скульптора Петра Кулика – монументаліста, автора ряду пам'ятників в Україні (пам'ятник Івану Підкові, м. Львів, пам'ятник діячеві ОУН Володимиру Макару у селі Поториці).

Скульптор Олег Пінчук – своїми станковими композиціями «Феодосій Печерський», «Свідомість та підсвідомість», «Нічний звір», автор працює з бронзою та керамікою, створює метафізичні образи із складним змістом.

Архітектура: нові напрямки та архітектурні рішення.

Мова сучасної архітектури стає все більш глобальною, плюралістичною за напрямками. У другій половині ХХ – початку ХХІ ст. технічні винаходи сприяли появі нових художніх засобів, конструктивних систем, індустріальних методів будівництва.

Основні стилі сучасної архітектури – це ***класика, сучасні стилі та їх змішування. Найбільш популярними на сьогодні сучасними стилями є конструктивізм, мінімалізм та хай-тек.***

Конструктивізм розпочинає відлік «нової» архітектури в ХХ столітті базується на геометризмі, суворості, лаконічності форм, монолітністю зовнішнього вигляду, завершується він проявами деконструктивізму, що повністю відмінняє існуючі рамки, звільняє від конструкції, форми і функціональності – демонструє максимально спрощені форми будівель, відсутність декору, стриманість в кольорах.

Важливою рисою ***хай-теку*** («високі технології») є наявність великої кількості металевих хромованих деталей та конструкцій. Технології досягнули таких висот, що будівля може бути повністю виготовлена в заводських умовах.

В архітектурі зародилася течія (з грец. мови «перетворення»). В основі – принципи розвитку і росту архітектурних композицій як живого організму, коли архітектурна будівля може змінюватися в залежності від матеріальних і екологічних потреб людей.

Ще один цікавий напрям сучасності – *бруталізм* (франц. мова beton brut – необроблений бетон) – це використання для фасадів будівель не оброблених, без облицювання та фарбування бетонних поверхонь.

У 1990-х рр. з'явився ще один незвичний напрямок в архітектурі: *біо-тек* (або еко-тек). Його суть полягає в поєднанні техніцизму та досягнень органічної архітектури, метою чого є «порозуміння» з природою. Іноді архітектори, прямолінійно розуміючи стиль, сподобляють забудови до істот чи рослин.

Ідеологія постмодернізму породила принцип наслідування будь-якої архітектури, можливості апелювати до будь-яких ідей, стилів, епох, підлаштовуючись під життя людей з різними смаками, традиціями, звичаями. Складні металічні конструкції, скло, об'ємні складні композиції, світлові і просторові ефекти – можливості сучасної архітектури безмежні. Тому говорити про один провідний стиль як в архітектурі взагалі, так і відносно до певної сучасної будівлі складно, кожен архітектор поєднує елементи. Твори архітектури стають арт-об'єктами. З'явилася ідея «не детермінуючої архітектури», тобто такої, що послідовно відмінює тектонічність, монументальність, образність, завершеність форми. Натомість переважають ідеї текучості форм, динамічності, мінливості, пластичності. Як наслідок, з'явилося ще одне поняття в культурі для позначення постмодерністських шедеврів та їх радикальної художньої та технологічної відмінності від архітектурних принципів минулих епох – *«постархітектура»*.

Сучасна архітектура України йде слідом за тенденціями світової і є віддзеркаленням глобалізації. Найчастіше зустрічаються прояви хай-теку та еkleктики (змішування елементів різних стилів). Ускладнюється розпланування, збагачується об'ємно-просторове та пластичне вирішення. Більше уваги приділяється й силуету, зовнішньому вигляду будівлі. На верхніх поверхах – нестандартні хауси, замість панельних конструкцій застосовуються монолітні залізобетонні та металеві каркаси, для зовнішніх стін – використовується високоякісна цегла та високоефективні утеплювачі. Так звані «свічки» (хмарочоси), таун-хауси (малоповерховий дім з декількома багаторівневими квартирами), котеджні містечка виростають у великих містах та приміських землях, витісняють традиційну забудову.

Зміни в суспільстві суттєво вплинули на типологію будівель – з'явилися нові різновиди споруд: бізнес-центри, супермаркети, гольф-клуби, казино. В архітектурі магазинів, супермаркетів, торговельних будівель, комплексів простежується тенденція до оригінального оформлення фасадів, входів, вітрин, реклами.

Серед відомих архітекторів України є Олександр Комаровський, Олександр Донець, Леонід Філенко, Сергій Бабушкін, Вадим Жежерін, Ігор Шпара.

Постмодерністська сучасна архітектура сприймається як чужа стосовно історичних образів міста. У сучасних умовах реконструкції міст надзвичайно гостро постає проблема гармонійного поєднання нової архітектури та існуючого історико - архітектурного середовища. Адже архітектура як великий ідентифікатор національної самобутності та регіональної своєрідності відображає художнє світовідчуття, ментальність, культуру та буття українського народу на всіх щаблях його історичного розвитку.

Запитання для самоперевірки:

1. У чому проявляється спадковість та поступальний розвиток культурного процесу у суспільстві?
2. Як ви оцінюєте мовну ситуацію в Україні на сучасному етапі?
3. З'ясуйте відмінності наукового й релігійного світоглядів.
4. Охарактеризуйте етапи ринкової трансформації та стан науково - технологічного комплексу України.
5. Назвіть зміни, які сталися в освітянській галузі за роки незалежності України.
6. Який вплив здійснює глобалізація на інтелектуальний і культурний розвиток людини?
7. Чим, на вашу думку, зумовлюється необхідність продовження освіти впродовж усього життя?
8. Як вплинула війна Росії проти України на стан культури та культурної спадщини?

Навчальна література

Основна література:

1. Бойко О.Д. Історія України: підручник / О.Д.Бойко. 6-е вид. – К.: ВЦ «Академія», 2016.
2. Галіченко М.В., Поліщук І.Є. Історія української культури: Навчально-методичний посібник для студентів. Херсон. Поліграф, 2016. 85 с.
3. Історія української культури. Підручник за ред. Лозового В.О. Нац. Ун-т «Юридична академія України ім. Ярослава Мудрого». Харків. Право, 2017. 368 с.
4. Історія і культура України [Текст]: електрон. підручник для студ. природнич. і техн. спец. / В.В. Іваненко, Г.Г. Кривчик. – Д.: ДНУ ім. Олесь Гончара, 2016. – 206 с.
5. Історія української культури. Навч. посібник /за ред. В.А. Качкана. – Київ: Просвіта, 2016. – 368 с.
6. Історія української культури: методичні рекомендації/ за заг. ред. Є.В.Перегида/ уклад.: Є.В.Перегида, В.Ф.Деревінський, П.О.Дьомкін та ін. – К.: КНУБА, 2015. – 36 с.
- History of Ukrainian Culture – Історія української культури : конспект лекцій для студентів будівельних ВНЗ / Є.В. Перегида та ін. – Київ–Тернопіль: «Карт-Бланш», 2016.
7. Історія української культури. Навчально-методичний посібник Н.В. Аксьонова, А.М. Домановський, Т.О. Чугуй. Харків. ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2017. 196 с.
8. Історія української культури. Курс лекцій / Під загальною редакцією доктора історичних наук С.О. Костилюєвої. – К.: НТУУ «КПІ», 2010. – 334 с.
9. Історія української культури: Навч. посіб. / О. Ю. Павлова, Т. Ф. Мельничук, І. В. Грищенко; за ред. О. Ю. Павлової. – К.: Центр учбової літератури, 2019. – 368 с.
10. Кордон М.В. Історія української культури. – Київ. Просвіта, 2017. – 336 с.
11. Кислюк К.В. Українська культура І чверті ХХІ ст: повороти модернізаційних перетворень. 2–ге вид., стер. – Київ : Кондор-Видавництво, 2018. 196 с.
12. Любич О.А., Співак В.В., Олійник О.І., Чебоненко С.О. Історія української культури. Чернігів. Десна Поліграф, 2018. 455 с.
13. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. – Київ. Центр навчальної літератури, 2020. – 141 с.
14. Павлова О., Мельничук Т. Історія української культури. – Київ. Центр навчальної літератури, 2019. – 340 с.
15. Хома І.Я., Сова А.О., Мина Ж.В. Історія української культури : навчальний посібник.- Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2013. – 356 с.
15. Шейко В.М. Історія української культури. – Київ. Кондор, 2017. – 271 с.

Додаткові джерела:

1. Абрамович С. Д. Світова та українська культура / С. Д. Абрамович. – Львів: Світ, 2004. – 335 с
2. Бойко О. Д. Історія України: підручник / Бойко О. Д. – Вид. 4-те, допов. – К. : Академвидав, 2012. – 702 с.
3. Бокань В. Історія культури України: Навч. посіб. / В. Бокань, Л. Польовий. – К.: МАУП, 2002.– 255 с
4. Висоцький О. Ю. Історія української культури: Навчальний посібник. – Дніпропетровськ : НМетАУ, 2009. – [Електронний ресурс] – Режим доступу до джерела: <http://www.nbuv.gov.ua/books/2009/09vojiuk.pdf>
5. Закордонне українство: сутність, структура, самоорганізація: Підручник / Автори: В. Б. Євтух, А. А. Попок, В. П. Трощинський, С. Ю. Лазебник, В. М. Андрієнко, М. В. Андрієнко, Т. В. Федорів, В. С. Гошовський, С. О. Штепа; За ред. В. Б. Євтуха. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова; Національна академія державного управління при Президентові України; Центр сучасного суспільствознавства. – К.: Альтерпрес, 2011. – 304 с. <http://www.history.org.ua/?litera&id=8039>
6. Історія України : Хрестоматія. Упоряд. В.М. Литвин. К. : Наук, думка, 2013. 1056 с. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-00-1312-4/978-966-00-1312-4.pdf>
7. Історія національної освіти та педагогічної думки в Україні: Навч. посіб. / Медвідь Л.А. – К.: Вікар, 2003. – 304 с.
8. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 2002. – 651с.
9. Історія української культури: навч-метод. комплекс. Видатні діячі української культури. Біогр. Словник (від А до Я) / Упоряд. С.О.Костилева. – К.: НТУУ «КПІ», 2013. – Вип. І. – 204 с.
10. Історія української культури: термінологічний словник / Уклад. С.О.Костилева. – К.: НТУУ «КПІ», 2010. – 60 с.
11. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. посібник. Вид. 2-ге, перероб. і доп./ За ред. проф. А. Яртися та проф. В. Мельника. – Львів: Світ, 2005. – 568 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела:<http://readbookz.com/books/210.html>
12. Огієнко І. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. К.: ЦУЛ, 2019. – 141 с.
13. Попельницька О. 100 великих діячів культури України / О.Попельницька, М.Оксенич. – К.: Арій, 2010. – (100 великих) – 463 с.
14. Попович М. В. Нарис історії культури України / М. В. Попович. – К.: Арт Ек, 1999. – 730 с.
15. Українська культура в європейському контексті / Ю. П. Богуцький, В. П. Андрущенко, Ж. О. Безвершук, Л. М. Новохатько / За ред. Ю. П. Богуцького. – К.: Знання, 2007. – 679 с.
16. Українська та зарубіжна культура: Навч.-метод. посібник для самостійного вивчення дисципліни / Р. М. Вечірко та ін. – К.: КНЕУ, 2003. –

367 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела : http://6201.org.ua/files/1/ukr_ta_zar_kulultura.zip

Літописи:

1. Давня українська література. Переклади текстів XI-XIII ст. URL: <http://izbornyk.org.ua/oldukr2/oldukr73.htm> .
2. Галицько-Волинський літопис / НАН України; Інститут історії України; М.Ф. Котляр (ред.). – К.: Наукова думка, 2002. – 400 с.
3. Закон ВР України Про вищу освіту Закон від 01.07.2014 № 1556-VII. - [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/T141556.html
4. Історія української та зарубіжної культури: збірник матеріалів і документів / За ред. С.М. Клапчука, В.Ф. Остафійчука. – К.: Вища шк., 2000. –588с.
5. Конституція України : Прийнята на п'ятій сесії Верховної Ради України 28 черв. 1996 р. Станом на 1 жовтня. 2011р. – Х. : Фактор, 2011– 128 с.
6. Літопис руський: За іпатіївським списком переклав Леонід Махновець. – К.: Дніпро, 1989. – 591 с.
7. Повість минулих літ. URL: <http://litopys.org.ua/litop/lit.htm>
8. Самійло Величко. Літопис. URL: <http://litopys.org.ua/velichko/vel.htm>.

Словники, довідники:

1. Денисенко В.М., Угрин Л.Я., Шипунов Г.В. та ін. Історія політичної думки: навч. енцикл. слов-довід. За заг. ред. Н.М. Хоми. Львів: Новий Світ – 2000, 2014. 765 с.
2. Києво-Могилянська академія в іменах, XVII-XVIII ст.: енцикл. Наук. ред., упоряд. З.І. Хижняк; відп. ред. В.С. Брюховецький. К.: КМ Академія, 2001. 734 с.

Інформаційні ресурси:

1. Бібліотека українця : <http://teka.ks.ua/>
2. Ізборник : <http://litopys.org.ua/>
3. Інститут історії України Національної академії наук України : <http://www.history.org.ua/>
4. Кобза – сайт українців, що мешкають в Росії : <http://www.kobza.com.ua/>
5. Культура України: історія української культури: відомі люди, побут, традиції : <http://k-ua.net/>
6. Музей видатних діячів української культури : <http://mvduk.kiev.ua/>
7. Український центр : <http://www.ukrcenter.com/>
8. 1000 років української культури : <http://1000years.uazone.net/>.
9. <http://izbornyk.org.ua/> – бібліотека текстів з історії української культури, першоджерела з історії української літератури та мови, історії України.
10. <http://poetry.uazone.net/>– бібліотека української поезії.
11. <http://elib.nplu.org/> – бібліотека «Культура України».

12. <http://etnolog.org.ua/> – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАНУ
13. <http://k-ua.net/> – сайт «Культура України».
14. <http://lib.onu.edu.ua/> - бібліотека ОНУ ім. І.І. Мечникова.
15. <http://www.nbuv.gov.ua/> - бібліотека ім. В. Вернадського.
16. <http://lib-gw.univ.kiev.ua/> - бібліотека ім. Максимовича КНУ ім. Т.Шевченка.
17. <http://www.inst-ukr.lviv.ua/> - Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича

ЗМІСТ

Передмова	4
Зміст лекційної частини курсу	5
Лекція 1. Сутність і концепції української культури	7-19
Лекція 2. Стародавня культура на теренах України	19-39
Лекція 3. Культура Київської Русі, Галицько-Волинського князівства	40-72
Лекція 4. Український ренесанс XIV-XVI ст.	72-91
Лекція 5. Культурне життя в Україні в другій половині XVII- XVIII ст.	91-104
Лекція 6. Українська культура XIX – початку XX ст.	104-121
Лекція 7. Відродження української культури в умовах національно-демократичної революції (1917— 1920 рр.)	122-144
Лекція 8. Культура Радянської України(1920-1945 роки)	144-168
Лекція 9. Культура радянської України у другій половині 1940-х - 1990-ті рр.	168-187
Лекція 10. Культурне життя української еміграції. Культурне життя української еміграції	187-207
Лекція 11. Постмодерністичні тенденції в сучасній українській культурі	208-227
Список літератури та джерел	228-231

Навчальне видання

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Курс лекцій

ЯРОЩУК Інна Володимирівна

Підписано до друку 10.08.2023 р.
Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Друк офсетний. Зам. № 24-360
Умов.-друк. арк. 3,8. Обл.-вид. арк. 4,0.
Тираж 30 прим.

Віддруковано ФО-П Шпак В. Б.
Свідоцтво про державну реєстрацію В02 № 924434 від 11.12.2006 р.
м. Тернопіль, бульвар Просвіти, 6/4. тел. 097 299 38 99.
E-mail: tooums@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного
реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 7599 від 10.02.2022 р.