
Історія
української культури

Навчальний посібник

За редакцією
професора О.П. Сидоренка

Київ
Освіта України
2014

УДК 930.85 (477)(075.8)
ББК 63.3(4Укр)я73
С34

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Одеського державного аграрного університету
(протокол №1 від 26 вересня 2013 року)*

Історія української культури: навчальний посібник /О.П. Сидоренко, С.С. Корлюк, В.В. Власов та ін.; за ред. О.П. Сидоренка — К., 2014. — 576 с.

ISBN 978-617-7111-21-3

Автори — колектив викладачів Одеського державного аграрного університету: О.П. Сидоренко (керівник авторського колективу), завідувач кафедри філософії, історії і політології, професор, кандидат філософських наук; С.С. Корлюк, ректор університету, професор, кандидат біологічних наук; В.В. Власов, доктор сільськогосподарських наук; І.О. Волкова, доцент, кандидат політичних наук; О.А. Коваленко, доцент, кандидат філологічних наук; В.М. Коленцова, доцент, кандидат педагогічних наук; К.Є. Кононенко, викладач; С.М. Макуха, доцент, кандидат економічних наук; О.Г. Михайленко, викладач, кандидат економічних наук; А.О. Ногінська, доцент, кандидат педагогічних наук; П.В. Полулях, викладач; В.В. Попович, доцент, кандидат економічних наук; Т.Є. Посполітак, ст. викладач; Т.В. Розова, професор, доктор філософських наук; М.М. Самуйлік, доцент, кандидат політичних наук; В.О. Сидоренко, викладач; І.В. Федорова, викладач; М.С. Філянін, професор, кандидат філософських наук; О.М. Чебан, доцент, кандидат філософських наук; В.О. Чігіршов, доцент, кандидат сільськогосподарських наук.

Рецензенти — І.І. Дробот, доктор філософських наук, професор, директор Інституту філософської освіти і науки Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова; Л.М. Курчіков, доктор філософських наук, професор кафедри філософії та гуманітарних наук Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової; Н.В. Хамітов, доктор філософських наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту філософії ім. Г.С. Сковороди; Є.А. Подмазко, кандидат філософських наук, професор кафедри політології Інституту соціальних наук Одеського національного університету ім. І.І. Мечникова.

У навчальному посібнику розглядаються найбільш важливі етапи і проблеми культурного процесу на теренах України від давніх часів до сучасності. Особлива увага приділяється висвітленню становлення української культури як системи національних цінностей у контексті розвитку світового культурного процесу. Всі проблеми розкриваються на теоретичній і методологічній основі наукової філософії в єдності з потребами аграрної науки і практики, питаннями функціонування АПК України. Посібник розрахований на студентів, аспірантів та викладачів вищих навчальних закладів, широке коло читачів, які цікавляться проблемами вітчизняної культури.

УДК 930. 85(477)(075.8)
ББК 63.3(4Укр)я73

ISBN 978-617-7111-21-3

© О.П. Сидоренко, С.С. Корлюк,
В.В. Власов та ін., 2014
© Освіта України, 2014

Передмова.....	5
Розділ 1	
Предмет, загальнотеоретичні та методологічні основи курсу «Історія української культури»	7
1.1. Культура як суспільне явище	8
1.2. Цінності, їх природа та класифікація	30
1.3. Об'єкт і предмет навчальної дисципліни «Історія української культури»	39
1.4. Типологія культур	42
Розділ 2	
Історія культури стародавнього населення України	49
2.1. Джерела вивчення та основні витoki зародження культури східних слов'ян	50
2.2. Первісні вірування та міфи східнослов'янських племен	73
Розділ 3	
Історія культури княжої доби	95
3.1. Історія культури Київської Русі	96
3.2. Феодальна роздрібненість Київської Русі. Внесок Галицько-Волинського князівства у становлення української культури.	154
Розділ 4	
Культура литовсько-польського періоду української історії ..	175
4.1. Економічна, соціально-політична і культурна ситуація у литовсько-польську добу	175
4.2. Освіта, література і мистецтво в XIV — на початку XVII ст.	183
Розділ 5	
Українська культура часів козацько-гетьманської держави ...	203
5.1. Козацтво, його місце та роль в історії культури українського народу	204
5.2. Нові явища в реформуванні церкви, у розвитку освіти і науки.	225

5.3. Бароко як мистецький стиль. Українське бароко, його характерні риси	253
5.4. Специфіка українського бароко в літературі, театрі і музиці	268
5.5. Розвиток образотворчого мистецтва	286
5.6. Барокова архітектура, її здобутки	307
5.7. Здобутки природничих наук	319
5.8. Традиційні культи українського козацтва	325
Розділ 6	
Культура українського народу в XIX ст.: духовні пошуки та шляхи їх реалізації	334
6.1. Формування передумов єдиного загальноукраїнського культурного руху	335
6.2. Культурно-національне відродження в Україні XIX ст. як єдиний процес	370
Розділ 7	
Новітня українська культура: витоки і джерела, проблеми і здобутки	403
7.1. Характерні риси та специфіка духовного життя в Україні кінця XIX — початку XX ст.	405
7.2. Модернізм, його філософські основи і провідні течії: етап зародження та співіснування з реалізмом	423
7.3. Розвиток української культури в добу Національно-демократичної революції	448
7.4. Культура України в 20—30-ті роки XX ст.: тріумф і трагедія	466
7.5. Українська культура кінця 30—90-х років XX ст.	493
7.5.1. Постмодернізм як культурне явище	525
7.6. Культура України часів незалежності	529
Післямова	557
Додатки	560
Література	572

*Любіть Україну всім серцем своїм
і всіми своїми ділами...*
В. Сосюра

Передмова

Запропонований навчальний посібник підготовлений колективом авторів, який відомий студентській спільноті своїми виданнями у галузі філософії та релігієзнавства. Він вирізняється від схожих видань відповідністю свого змісту положенням і вимогам навчальної програми з дисципліни «Історія української культури», а головне, конкретними відповідями на теоретичні і практичні питання культурної спадщини вітчизняної історії.

У навчальному посібнику чітко сформульований критерій культури, тобто цінності, що створені людьми у процесі їх виробництва, а сама культура розглядається як специфічний інтегральний спосіб життєдіяльності кожної людини і людства в цілому. Автори посібника обстоюють ідею, що жодна думка, уявлення чи переконання, жоден вчинок чи дія особистості, жодне її ставлення до іншої людини, колективу людей чи всього суспільства не можуть не бути культурними або некультурними, не можуть не оцінюватися з позицій аксіології.

Автори солідарні з висновками і оцінками стану культури у сучасному суспільстві, які зроблені представниками «Римського клубу», поділяють їх думку стосовно її дефіциту у певних груп людей. Їх висновки про вади культури автори вважають справедливими і відносно поведінки багатьох молодих людей, а тому пропонують шляхи подолання цих вад. Одним із таких шляхів є відродження у суспільстві інтересу до історії своєї культури, до історичних матеріальних і духовних цінностей свого народу у їх спадковому розвитку і перетворенні на правила й норми поведінки кожної людини. Таке перетворення неможливе без твердих і глибоких знань змісту історії вітчизняної культури. Тому своїм посібником автори намагалися максимально сприяти успішній праці студентів над оволодінням навчальною дисципліною «Історія української культури».

Відомо, що головним завданням вищої школи України завжди було і є сьогодні формування у випускників якостей всебічно і гармонійно розвиненої особистості. Такими якостями може володіти тільки культурна особистість на підставі знань сутності, змісту, функцій,

теорії та історії культури, перш за все історії української культури. Ця історія багата як за тривалістю існування, так і за якістю її досягнень: від чотирьох тисяч років до н. е. так званого трипільського періоду на землях України до сьогодення; від виробництва найпростіших знарядь праці до сучасних наноекономіки і нанотехнологій.

Випускники вищих навчальних закладів України повинні мати науковий світогляд. Науковим може бути тільки культурний світогляд. Без оволодіння теорією та історією вітчизняної культури такий світогляд принципово неможливий. У той же час рівень розвитку світогляду у випускників вищої школи значною мірою визначає їх майбутнє — матеріальне і духовне.

Необхідність глибокого оволодіння змістом історії української культури обумовлена і тим, що сферою виявлення наукового світогляду є діяльність особистості. Вона теж повинна бути культурною у всіх своїх напрямках, типах і видах. Без знання теоретичних основ культури та її історії культурна діяльність неможлива, отже, неможлива творча і продуктивна праця людини.

Становлення культурної особистості неможливе і без культури спілкування, культурних відносин між людьми, які є головною сферою реалізації, прояву і культурного світогляду, і культурної діяльності.

Необхідність відповідального ставлення до вивчення історії української культури обумовлена також особливостями сучасної історичної ситуації як у глобальному, так і у вітчизняному контекстах, тому що виживання людини забезпечується збереженням рівноваги культурного розмаїття. Сучасна людина живе, мислить і діє у просторі багатьох культур, обмежити вплив яких неможливо та й недоцільно. Тому фахівець повинен бути готовим здійснювати професійну діяльність у полікультурному світі, навіть якщо він виховувався у монокультурному середовищі та свідомо поділяв лише його норми і цінності. Можливо, це середовище було контркультурним, наприклад, рутинним, догматичним, релятивістським або мало інші суттєві вади. Протистояти контркультурі може тільки культурна особистість, тільки така людина може мати суспільно значущу мету свого життя і спрямовувати її на свою користь та на благо інших людей.

У цьому навчальному посібнику студенти знайдуть відповіді на важливі питання теорії і практики культури, вітчизняного культурного прогресу, його минулого і сучасного, сенсу життя і свого місця в культурному відродженні України, подоланні безкультур'я минулого і сучасного.

————— Розділ 1 —————

*Предмет, загальнотеоретичні
та методологічні основи курсу
«Історія української культури»*

*Наші руки нібито створюють
у природі другу природу.
Цицерон*

Культура українського народу — стародавнє і складне соціальне явище. Вона розвивається не ізольовано від культур інших народів, а перебуває в контексті світового культурного процесу. Українці віками творили власну самобутню культуру, успадковуючи культурні цінності своїх предків, переймаючи і творчо осмислюючи надбання інших народів. У такий спосіб вони розвивали не лише свою самобутню культуру, але й здійснювали вагомий внесок у культурні досягнення інших народів.

Характерною особливістю вітчизняної культури є її відкритість і сталість, здатність сприймати і творчо реагувати на різні культурні впливи. Завдяки цьому вона протягом своєї історії двічі змогла відродитися і зберегти духовний генофонд нації в умовах поневолення.

Українська культура століттями розвивалася в лоні литовської, польської і російської державності. Тому вона оцінювалася окремими дослідниками як похідна та «провінційна», що з наукової точки зору безпідставно, а з моральної — несправедливо. Дійсно, на її розвиток негативно впливала відсутність власної державності та єдиної і справедливої національної політики в колишніх імперіях. В умовах втрати незалежності сковувався творчий потенціал українського народу, «розмивалася» українська самобутність, гальмувалися або ставали неможливими певні види і напрями культурних процесів на землях, заселених українцями.

Тому здобуття Україною незалежності, розбудова самостійної держави, зростання самосвідомості народу і складний процес формування громадянського суспільства на зламі століть вимагають нового

осмислення і висвітлення зазначених вище культурологічних проблем. Це зумовило зростання в українському суспільстві інтересу до історії та проблем вітчизняної культури.

Глибоко і всебічно розкрити сутність, зміст, особливості і проблеми будь — якої культури можна лише на основі філософського осмислення її минулого і сучасного та усвідомлення принципів, методів, загальних закономірностей і категоріального апарату сучасної теорії культури. Даний факт повною мірою відноситься і до вивчення історії української культури.

1.1. Культура як суспільне явище

Однією з унікальних ознак, що виділяє людину серед інших живих істот є культура. Вона, як і власне людина, формується у суспільстві і завдяки суспільству. Її вивчають багато наук, однак серед них існує одна наука, предметом якої є дослідження загальнотеоретичних і методологічних проблем формування культури. Ця наука називається «культурологією»¹.

Сучасні дослідники констатують існування багатьох видів і типів культури. Тому вони дають понад 500 її визначень. Сам термін «культура» походить від латинського слова “cultura”, що означає оброблення, обробіток. Для багатьох лінгвістів незаперечним є той факт, що за етимологією² слово «культура» мало в часи античності³ смислове значення — зрощувати, обробляти землю (культивувати її), займатися землеробством. Однак цей термін уже в римській античності мав й інше значення, наповнене антропологічним змістом — виховання й навчання самої людини, «оброблення людської душі». Вперше в такому сенсі увів у вжиток поняття «культура» знаменитий римський адвокат Марк Тулій Ціцерон (106—45 до н. е.) у своїх «Тускуланських бесідах» (45 до н. е.). В них він підкреслював,

¹ Культурологія (від лат. cultura та грец. logos) — вчення про культуру.

² Термін «етимологія» (від грец. etymologia — істина, основне значення слова та logos — поняття, вчення) має два значення:

^{а)} походження слова та його родові відношення до інших слів тієї ж мови чи інших мов;

^{б)} розділ мовознавства, в якому досліджується походження слів різних мов.

³ Античний (від лат. antiquus — стародавній) — все, що має відношення до історії та культури стародавніх греків і римлян.

що «філософія — це культура розуму». На його думку, від справжнього філософа вимагається наполегливе вдосконалення власних розумових здібностей. Саме в культурі мислення він вбачав шлях до розширення духовного світу людини. В такому розумінні термін «культура» пізніше ввійшов до всіх європейських мов, у тому числі й до української.

Поняття «культура» має багато й інших, часто суттєвих смислових відтінків і ознак. Поширеним є розуміння культури як оціночного поняття і приналежності її до рис особистості (культурність), а також для загальної характеристики рівня розвитку людини. Відомими є також поняття «культура праці», «культура поведінки», «фізична культура» тощо. Категоріями культури вже давно стали поняття «культурні риси», «культурні системи», «культурний розвиток», «культурний розквіт», «культурний занепад» і т. д. Отже, історія поняття «культура» та її визначення досить різнопланові і сягають від простого протиставлення культури природі до дефініції культури як історично обумовленого рівня розвитку суспільства і людини, або як єдності матеріальних і духовних надбань людства. Культура трактується і як спосіб духовного освоєння дійсності на основі системи цінностей, і як розгортання творчої діяльності людини, спрямованої на пошук змісту буття. У зазначених визначеннях культури міститься її нерозривний зв'язок з творчістю, акцентується діяльне начало як бажання людини творити себе і навколишній світ.

Цивілізацією, в якій склалися основи античної культури, була Давня Греція. Вона стала колыскою європейської культурної традиції. Природні умови формували у світогляді стародавнього грека якості людини — хлібороба: традиційність, поклоніння землі, рослинному і тваринному світові, бажання жити у злагоді з природою, обожнення стихій тощо. Водночас море і мореплавство надавали грекам можливість почувати себе вільними, незалежними, відчувати свій зв'язок з іншими народами. Основою соціально — економічного і політичного життя Давньої Греції був поліс з верховним управлінням в особі народного зібрання. Поліс сприяв формуванню вільної, політично активної людини. Тут панували колективістська мораль, ідеали, згідно з якими людина підпорядковувала себе інтересам суспільства, не виокремлювалася з нього. Життя було організовано так, що вільний грек відчував важливість своєї діяльності для розквіту поліса. Все сприяло тому, щоб людина формувала в собі власну гід-

ність і значущість. Суспільні відносини нагадували змагання (агон), які кожному греку давали можливість виявити свої якості, здібності. Люди цінувалися тоді, коли представляли інтереси поліса. Останній стимулював розвиток у людини таких якостей, як доблесть, гармонія між тілом і духом. Досягти цього стану можна було завдяки вправам, освіті і вихованню. Людина жила за нормами, сформованими і затвердженими суспільством, водночас шукала нові, більш досконалі форми життя, щоб повніше втілити міру, гармонію і красу, які несе в собі Космос. Зміст і сутність останніх були для неї раціонально визначені, мали наочне вираження. Давній грек прагнув до того, щоб все було зрозумілим, і мірою всіх речей для нього виступала людина, а це означає, що антропоморфізм¹ давньогрецької культури був пов'язаний з інтелектом людини та культом її тіла, гармонією якого вимірювали все створене.

Отже, в часи античності були зроблені перші кроки у напрямку усвідомлення суті й специфіки культури, стали формуватися поняття і категорії для її характеристики. Давньогрецькі філософи створили унікальне вчення про Космос як світовий порядок речей. Слово «порядок» розумілося ними неоднозначно. Спочатку воно означало суворий армійський устрій, лад у туалеті жінки (адже краса її тіла і вбрання — це також порядок), і лише згодом набуло значення світопорядку, світового устрою. Складовими Всесвіту (Космосу) вважалися природа, боги, людина.

Олімпійські боги у свідомості жителя Еллади не були всемогутніми і зобов'язаними творити добро. Чому ж тоді їм молилися і приносили жертви? Мабуть, про всяк випадок — ось допоможуть. Давньогрецькі філософи довго мізкували над роллю богів у житті людей. І школа Епікура нарешті вирішила це питання так: світ богів — це образи можливої досконалості, але піклування про людей — не їхня справа. На відміну від невиразних звіриних образів ранніх релігій (єгипетської, наприклад) грецькі боги надзвичайно антропоморфні і тому ставали естетичними моделями поведінки людей — щодо пози, постави, жесту (тобто демонстрували зразки поведінки за законами краси: царствені жести Зевса, святкові музичення Аполлона, застигла скорбота Деметри тощо). Але вони не були зразками для простих смертних у ставленні до норм права і моралі. Тому стародавні греки не боялися їх.

¹ Антропоморфізм (від грец. *antropos* — людина та *morphe* — форма) — наділення людськими властивостями явищ природи, тварин, предметів, а також уявлення про богів у людській подобі.

Невід'ємною складовою Космосу була і природа. Її обожнювали греки. Природне в їхній свідомості завжди було найдосконалішим, а тому виправляти чи змінювати щось у ньому вважалося абсолютно безглуздим. Необхідно було лише дотримуватися природного порядку, який став для стародавніх еллінів гарантом стабільності, а життя «за природою» перетворилося в етичний ідеал освіти і культури в суспільстві Еллади. Ось чому антична людина так пишалася своєю природною красою, силою, розумом і здатністю жити у згоді з природою. Мабуть, тому в античному світі і не було інтересу до технічних новацій. Наприклад, відомо, що греки першими винайшли паровий двигун, але він залишився для них цікавою іграшкою, бо можливість технічного «піднесення над природою» психологічно не сприймалася грецьким суспільством. Проте важіль та інші прості механізми вписувалися в їхнє світосприйняття, оскільки не мали «надприродних» властивостей, тобто не змінювали усталений стан природи, а тому широко використовувалися в життєдіяльності греків.

Особливостями світогляду можна пояснити й зневагу в античному суспільстві до продуктивної праці. Слід користуватися природним, вважав грек, а не створювати нове. Життя, звичайно, змушувало еллінів трудитися: вирощувати зерно, культивувати виноград, пасти худобу. Однак це не було втручанням у природний порядок речей, а більше нагадувало стилізацію природних процесів, наслідування природи, підлаштування під її ритми й сезони. При цьому повністю виключалася сама ідея праці як засобу наживи. Девізом стародавнього грека було: «Праця — тільки для підтримання життя! Праця допомагає «не випасти» із світопорядку!» З цієї нагоди Перікл застерігав: «Усвідомлення бідноти — не ганьба, вада — вибитися з неї працею, праця повинна служити тільки розвиткові вправності й грації». Тому греки й створили систему освіти, яка формувала не професіонала з окремої галузі, а гармонійно розвинену людину як особистість, з певними ціннісними орієнтаціями. Саме ця **спрямованість на людину і становить головну гуманістичну цінність античного розуміння культури, основа якого — ідеал людини**. Цей ідеал і є метою культурного розвитку. Однак філософи Стародавньої Греції, навіть найвидатніші з них — Платон та Арістотель, **ще не узагальнюють культуротворчу діяльність людей (особливо, у сфері матеріального виробництва) у змісті поняття «культура»**.

Крім зазначеного, слід підкреслити, що антична культура, у всій її красі й багатстві, вже на початку нової ери була невеликовно хворою. Потужна армія, витончена філософія й розкішне мистецтво поєднувалися в імператорському Римі з повним моральним занепадом, деградацією, безвихідністю суспільства. Можна навести безліч фактів, які підтверджують цей висновок. Наприклад, імператор Калігула на знак приниження вищого державного органу велить визнати за сенатора свого коня — і Сенат покірно визнає! Імператор Нерон вбиває свою матір — коханку, паплюжить і спалює живцем християн, глумиться з приречених, гвалтуючи їх у клітці — і народ мовчки схвалює його дії! «Культурні» римляни розважаються битвами гладіаторів у цирках, муками й смертю рабів, приречених на поїдання звірами. Ракова пухлина моралі античного суспільства призвела його до остаточної загибелі. Античний світ дозрів до радикальної духовної переорієнтації, яку взяло на себе християнство. Проповідуючи цінність життя людини, любов до ближнього, рівність людей, презирство до розкоші, християнство перемогло потужну колись римську армію, незважаючи на вкрай жорстокі гоніння. Розпочала формуватися християнська культура.

У добу середньовіччя фактично не було теоретичних розробок, спеціально присвячених проблемам культури. Проте це не означає, що таке суспільне явище як культура припинило своє існування. У цей час відбувається радикальне переосмислення принципів, призначення й змісту культури. **Головною цінністю в християнській Європі стає Бог, а не людина, як це було в часи античності.** Архітектура і скульптура набули вигляду «Біблії з каменю», література занурилася в ідеї християнської віри, живопис став виражати сюжети з Біблії, етика і право зосередились на розробці заповідей християнства, філософія перетворилася на служницю теології. Все духовне життя було підпорядковане вирішенню завдань релігії, а вся середньовічна культура спираювалася на обґрунтування ідеї існування всюдисущого Бога.

Християнське розуміння змісту культури найбільш глибоко і системно викладене у творах релігійного мислителя середньовіччя, відомого католицького теолога **Августина Аврелія** (354—430) та знаменитого систематизатора середньовічної схоластики **Фоми Аквінського** (1225—1274).

Августин, якого католицькі богослови нарекли ім'ям Блаженний, вважав, що культура поза церквою — ніщо. Воюючи з «язичеством», як він називав античну культуру, Августин намагався розгорнути

християнське теологічне обґрунтування культури на основі неоплатонізму й практично — етичних установок античної філософії. Він вміло пристосовував їх до постулатів і завдань християнства, наприклад, прагнення до щастя вважав основним змістом людського життя, але шлях до нього вбачав у пізнанні людиною Бога та в усвідомленні своєї повної залежності від нього. «Любов до себе, доведена до зневаги себе, як гріховної істоти, — суть любов до Бога, і любов до себе, доведена до зневаги Бога — порок».

Отже, світогляд Августина Аврелія, як і всієї християнської спільноти, **теоцентричний**. Це означає, що Бог, як єдине суще, та істина, є змістом усієї культури, в тому числі філософської; Бог, як джерело пізнання, є предметом теорії пізнання; Бог, як єдине і прекрасне благо, є предметом етики; Бог, як особа всемогутня і повна милості, є головним питанням релігії. Августин відкидав навіть думку про єдність Бога і світу, характерну для вчення античних мислителів. На противагу їм, він трактував Бога як особистість, котра створила скінченний світ і людину, виходячи зі своєї доброї волі, а не як безлику єдність. Аврелій доводив, що в акті творення Бог керується своїми думками — ідеями, що є найвищими зразками для будь-яких речей. Тому в речах міститься позаземний образ. Як би він не був спотворений неминучою присутністю матерії, як би не змінювалась будь-яка земна річ і будь-яка істота, вони тією чи іншою мірою зберігають цей образ. Завдяки цьому в них і міститься добро. Зло є відсутністю добра, а не дещо таке, що існує саме по собі. Такою є **теодицея** (від фр. theodicee, від грец. theos — бог і sixn — справедливість) Августина, тобто вчення, згідно з яким наявність зла у світі не заперечує уявлення про Бога як абсолютне добро. Навпаки, воно налаштовує віруючих не скаржитися на зло, а дякувати Всевишньому за добро, яке він дарував світові. Так Августин Блаженний обґрунтовував християнську позицію, відповідно до якої треба жити за Богом, а не орієнтуватися на суспільство чи інших особистостей, навіть видатних. Далі він стверджував, що Бог поширює свою абсолютну владу не тільки на природу та індивідуальне життя, але й на всі без винятку події в суспільстві, безперервна зміна яких створює історію. Особливе місце в історії, наголошував Аврелій, посідає церква. Вона є товариством Христа і поєднує обраних, за її межами неможливо знайти спасіння. Держава повинна служити церкві. Тільки за таких умов, на думку Августина, можливе виникнення гармонійного суспільства і зрілої культури в ньому.

Значний внесок у формування змісту релігійної культури здійснив філософ і теолог, систематизатор ортодоксальної **схоластики**¹ (від грец. *scholē* — шкільний, вчений) — Фома Аквінський. Латиною його прізвище звучить як Аквінат, а ім'я Фома — як Тома, звідси і назва його вчення — **«ТОМІЗМ»**.

Виникнення схоластики було зумовлене прагненням церкви поставити розум на службу вірі, перетворити культуру на засіб логічного зміцнення богослов'я і, як наслідок, сформувати у середньовічної людини світогляд і поведінку, що узгоджувалися б із догмами християнства. При цьому віра не тільки задавала тон у культурному формуванні особистості, але й задалегідь визначала кінцеву мету, до якої мали привести зусилля розуму. Для схоластики мислити — значило відшукати переконливі посилання на авторитет. Часто це було дуже важко робити. Даний факт влучно помітив і зафіксував відомий російський революціонер — демократ О. Герцен. «Схоластика, — писав він, — була і не цілком релігійна, і не цілком науково подібна від хисткості в логіці — вона шукала вірування, вона піддавала свій догмат найскрупкульознішому розмірковуванню і підпорядковувала розмірковування буквальному розумінню догмата. Вона одного страхалась, як вогню: самотності думки; їй аби відчувати повідець Арістотеля чи іншого визнаного керівника». Тому Августин Блаженний у своїх культурологічних пошуках спирався на філософію Платона, а Фома Аквінський, обґрунтовуючи проблеми культури середньовічного суспільства, звертався до філософії Арістотеля.

Основними творами Аквіната є знамениті «Суми» (тобто сукупності теологічних вчень). Перша з них — «Сума істини католицької віри проти язичників» (1259—1264). Під «язичниками» у ній розуміються, головним чином, арабомовні мислителі, ідеї яких поширилися серед західноєвропейських схоластів, що стало серйозною загрозою для «чистоти» християнсько-католицького віросповідання. У другій — «Сумі теології» — розроблено католицьку догматику і викладено погляди на християнську культуру.

¹ Ортодоксальний (від грец. *orthodoxos* — правовірний) — послідовний, той, хто неухильно дотримується основ якогось учення, світогляду, поглядів.

² Термін «схоластика» має два значення:

¹середньовічна релігійна філософія, що викладалася в теологічних закладах і спиралася на християнські догми та обслуговувала богослов'я;

²безплідне розумування; формальне знання, відірване від життя і практики, начотництво.

Книгу написано у 1266—1274рр., вона стала головним твором усієї середньовічної теології.¹

Центральним у вченні Фоми Аквінського було питання про співвідношення філософії і богослов'я, яке безпосередньо відбилося на його розумінні зв'язку між філософською та релігійною культурою. Він доводив, що існування філософського знання правомірне (інакше не можна було мислити в часи Аквіната, оскільки ігнорування філософії призвело б до поглиблення конфлікту між суспільством і церквою), однак воно є лише недосконалим виявом теологічного знання як богоодкровенного та надрозумового. Філософія, стверджував Фома, виводить свої істини, спираючись на досвід і розум, а релігійне вчення — на одкровення, Святе Письмо. Тому мислитель вважав теологію вищою мудрістю і показником розвитку рівня культури суспільства та доводив, що всі (без винятку) знання мають узгоджуватися з теологією, щоб не впасти у гріховну допитливість, згубну для людини. Вищим завданням природознавства, а саме, астрономії, фізики, механіки, біології та інших наук є підсилення положень Біблії. Філософії Аквінат відводив роль тлумача релігійних істин за допомогою категорій розуму, а також спростовувача всіх аргументів проти віри як основи культури, що теж мало стати, на його думку, незамінним чинником зміцнення культури християнина.

Віра у Фоми Аквінського за своєю достовірністю переважає знання, оскільки спирається на абсолютну правдивість Бога, проте як людський розум безперервно помиляється. Обґрунтовуючи достовірність віри, Аквінат посилається на величезну кількість чудес, здійснених, на його думку, Богом: зцілення хворих, воскресіння мертвих, перетворення дурнів на мудреців тощо. Віра дана кожній людині і є для неї більш цінною у моральному плані, ніж знання, оскільки останні можуть відвернути людину від свого всевишнього Творця і благодійника.

¹ Теологія — сукупність релігійних доктрин про сутність і дії Бога, яка побудована на основі текстів, що сприймаються як свідчення Бога про себе самого, тобто божественні одкровення. Теологія пов'язана з концепцією особистості абсолютного Бога, що передає людині знання про себе через власне слово, а тому вона можлива тільки в межах теїзму. В точному значенні слова про теологію можна стверджувати стосовно трьох релігій — іудаїзму, християнства, ісламу. В індуїзмі та буддизмі теологія можлива як форма мислення лише остільки, оскільки вони містять елементи теїзму. Стосовно інших релігійних систем (конфуціанство, даосизм, дзен-буддизм і т. д.) термін «теологія» у сучасному розумінні не може бути застосований. Слово «теологія» введено у вжиток у Стародавній Греції на означення систематизованого викладу міфів і, особливо, генеалогії богів політеїзму. Зміст цього слова частково відповідає змісту терміну «богослов'я».

Отже, проголосивши основою свого вчення принцип гармонії віри і розуму, Фома фактично підпорядкував знання вірі, а філософію і культуру — теології. Тому філософія і культура у нього теологічні, а теологія — філософічна і культурологічно забарвлена.

Для зміцнення віри людей в Бога Аквінат вважав за необхідне здійснити філософське обґрунтування його буття. Він рішуче відкинув онтологічне доведення божественного буття (з часів **патристики**¹ була поширена думка, що буття Бога очевидне, розуміється саме собою, бо кожна людина має те чи інше уявлення про нього) і в «Сумі теології» розробив п'ять логічних обґрунтувань існування Бога. Однак всі вони ілюзорні. Тому їх спростував ще І. Кант, який взагалі довів неможливість будь-якого теоретичного доказу існування Бога.

Немало зусиль доклав Фома Аквінський обґрунтуванню своїх поглядів на культуру мислення особистості. На його думку, душа людини безтілесна, це чиста форма без матерії, незнищенна, безсмертна розумово — пізнавальна субстанція, що включає як розум, так і волю. Розум, підкреслював Фома, абстрагуючись від волі, здійснює пізнавальну функцію. Вся інформація до нього поступає від органів чуття. Він її обробляє і за допомогою абстракцій осягає сутність речей. Далі, у процесі пізнання виникають поняття, їх з'єднання і роз'єднання утворюють позитивні і негативні судження, а зв'язок останніх втілюється в умовиводах. Головне призначення позитивних умовиводів — теоретичне обґрунтування християнських догм. Усе, що суперечить їм, має негативне значення, а тому неварте наслідування. Саме в цьому і полягає, як стверджував Аквінат, культура мислення особистості.

Засадами моральної поведінки індивіду Фома вважав свободу волі, а її змістом — дотримання доброчесностей. До чотирьох традиційних доброчесностей, що успадковані з античної культури, — мудрості, відваги, поміркованості і справедливості, Аквінат додав ще три християнських: віру, надію і любов. Сенс життя особистості (його призначення) він вбачав у щасті, під яким розумів пізнання і споглядання Бога.

Суспільний порядок мислитель розглядав як відображення порядку у божественного. Звідси брала початок його вимога враховувати різну культурну «досконалість» соціальних груп у процесі аналізу їхньо-

¹ Поняття « патристика» походить від лат. *patres* — батьки, отці і означає сукупність богословських, філософських та соціально — політичних доктрин християнських мислителів II—VIII століть, відомих як «отці церкви».

го життя. Більшість із них зобов'язана займатися фізичною працею, а меншість — розумовою й управлінням більшістю. Найціннішою Фома вважав працю служителів римсько-католицької церкви.

У схожому контексті Аквінат вирішував і проблему держави, визначаючи найбільш прийнятною її формою правління монархію. Як Бог один у всьому світі, так і держава може гідно функціонувати, якщо її очолює єдиний правитель — монарх. Будь-яка влада має божественне джерело, тому світська влада повинна підкорятися церковній ієрархії. За наказом церкви їй слід нещадно карати **єретиків**¹, інакше «зараза» **єресі**² згубить багатьох віруючих. Так «ангельський доктор»³ у контексті своїх соціальних поглядів став теоретиком інквізиторського бузувірства.

У 1879р. папа Лев XIII визнав учення Фоми Аквінського обов'язковим для всієї католицької церкви. З XIX ст. на його засадах розвивається **неотомізм**⁴ у всіх своїх різновидах.

Такими були погляди Августина Блаженного і Фоми Аквінського — найбільш відомих мислителів середньовіччя, які стояли біля витоків і джерел християнської культури і своїми напрацюваннями суттєво вплинули на її зміст.

Отже, якщо характеризувати європейську середньовічну культуру загалом, то можна однозначно констатувати: вона була релігійною, християнською. Це означає, що домінуючими і певною мірою тотальними в духовній атмосфері середньовічної епохи були релігійне світовідчуття і богословські інтелектуальні пошуки, які викликали появу патристики і схоластики. Мислителі, літератори і художники цієї пори так само, як і мудреці античності, прагнули гармонії в розвитку особистості, міркували про розумне влаштування її життя. У своїх

¹ Єретик (від грец. *haireisis* — секта) — послідовник єресі.

² Єресь — це: 1.Віровчення, що відхиляється від догматів пануючої релігії. Єресі були характерними, головним чином, для середньовіччя, коли вони служили формою протесту проти канонів офіційної церкви. 2.Відхилення від загальноновизнаних правил, поглядів. 3. Щось помилкове, нісенітниця.

³ Фому Аквінського часто називали «ангельським доктором» не тільки за викладання теології і численні праці, а й за «м'якість» характеру.

⁴ Неотомізм (від грец. *neos* — молодий, новий і *томізм*) — панівний напрям у філософії і культурі сучасного католицизму. Зберігаючи основні ідеї томізму, прихильники неотомізму дають теологічну інтерпретацію сучасним теоріям і культурологічним концепціям. Для неотомізму характерна тенденція до поєднання томізму з окремими положеннями інших напрямів сучасної західної філософської думки, зокрема, феноменології, антропології, фрейдизму та ін. Основна мета неотомізму — філософське та культурологічне обґрунтування християнського віровчення.

пошуках вони спиралися на авторитети античності, пристосовуючи їх ідеї до реалій середньовіччя. У цьому полягала спадкоємність культур цих двох епох. Однак критерії і підходи до розумного облаштування життя були у них різними. В античній культурі найвищою цінністю, еталоном і зразком наслідування вважалася всебічно і гармонійно розвинена людина, яка жила у згоді з природою (що теж обожнювалася). Тому цей вид культури й отримав назву **антропоцентричного**. Середньовічна культура була **теоцентричною**, а раз так, то і зразком наслідування визнавався лише Бог. Людина вважалася гріховною за свою природою (про обожнення природи в цю епоху не могло бути й мови); спасти свою душу вона могла тільки завдяки любові до Бога і постійному прагненню наблизитися до нього. Це й спричинило появу ідеї нескінченного самовдосконалення індивіду, для якого культура стає формою діалогу з універсальною системою моральних координат, втілених в абсолюті, яким є Бог. Інша думка в межах християнської культури не допускалася.

Отже, засилля релігії в духовному житті середньовічного суспільства, з одного боку, а з іншого — ересі, розвиток мистецтва, великі відкриття в астрономії та мореплаванні породили непереборні суперечності в його культурі, а останні викликали радикальну переоцінку її цінностей. Європа дозріла до корінної культурної переорієнтації, яку взяли на себе гуманісти епохи Відродження.

Відродження (Ренесанс) — це період у культурному розвитку країн Західної та Центральної Європи у XV—XVI століттях, перехідний етап від середньовіччя до Нового часу, що характеризувався переважно гуманістичним світоглядом, його антифеодалною, антиклерикальною та **антисхоластичною** спрямованістю, широким використанням естетичних можливостей мистецтва, а головним чином, — поверненням до культурного спадку античності, своєрідним «відродженням» його традицій (звідси і назва). Сам термін «відродження» (від фр. «ренесанс») введено у вжиток у XVI ст. італійським живописцем, архітектором та істориком мистецтва **Джорджо Вазарі** (1511—1574).

У XVIII ст. Вольтер та інші просвітителі протиставили середнім вікам з їх начебто культурною відсталістю й забобонами період піднесення — відродження науки та мистецтва у XV-XVI століттях. З їхньої «легкої руки» антиісторична схема: антична культура (початок розвитку) — середньовіччя (зупинка у культурному розвитку) — відродження античної культури і культури взагалі (початок нової іс-

торії) — укорінилася надовго. Великі досягнення, здобуті протягом середніх віків, — розширення культурної сфери Європи, поява великих життєздатних націй, технічні успіхи і грандіозні художні ансамблі — були незаслужено забуті. Вся увага приверталася до нового (унікального) культурного явища та історичного етапу під назвою «епоха Відродження».

Дійсно, **Відродження** — цей короткий в історії людства період, за значущістю культурних подій і досягнень, що вмістилися в ньому, може по праву називатися новою епохою. Розпочалася вона з гуманістичного ідейного руху.

Гуманізм — світогляд і діяльність, які виражають повагу до гідності і прав людини, її цінностей, що проникнуті турботою про її благо, всебічний розвиток, про створення сприятливих умов для її особистого і суспільного життя.

Мотиви людяності, людинолюбства, мрії про щастя і справедливість відображені в усній народній творчості, літературі, морально-філософських та релігійних концепціях різних народів, починаючи з сивої давнини. Однак як цілісна система і як широка течія суспільної думки гуманізм сформувався в епоху Відродження. Цьому сприяли певні зміни в соціально-економічному, політичному і духовному житті Європи: зростає кількість міст і чисельність населення в них, появляється бюргерство, ще на підступах до Ренесансу (XIII — початок XIV ст.) завирувала у глибинах національного життя Італії напружена політична боротьба, формуються засади мирського світо розуміння, якому стає тісно у межах теологічного аскетизму. Все це викликало до життя віру людини в свої сили, нові духовні (інтелектуальні) інтереси, несумісні з жорстким контролем над її діяльністю та способом мислення з боку церкви. Божественне знання поступово витісняється гуманітарними науками, які поки що випадали з офіційних університетських програм, але повільно завойовували право на своє існування. І якщо в часи середньовіччя людям дозволялося думати однаково, то тепер ситуація корінним чином змінилася. Індивід стає все більш самостійним, розкутим. На противагу середньовічній людині, яка повністю вважала себе зобов'язаною Богові, людина епохи Відродження всі свої успіхи і заслуги була схильна завдячувати власному талантові, а тому намагалася всебічно його розвивати.

Сповістив про зародження ренесансного гуманізму **останній поет середньовіччя і перший поет Відродження** італієць **Данте Аліґ'єрі** (1265—1321) — автор безсмертної «Божественної комедії».

За власним визнанням Данте, поштовхом для пробудження в ньому поета була трепетна і благородна любов до дочки батькового друга — юної і прекрасної Беатріче. Два десятка сюжетів, кілька канцон¹ і балад, написані біля могили коханої, містять філософське тлумачення пережитого і благородний образ коханої. Вірші в них чергуються з прозою. Це — щоденник схвилюваного серця і допитливого розуму.

«Божественна комедія» відображає радощі та страждання, особисте і громадське життя, політичну боротьбу в Італії та її культурні традиції. Фабула² поеми була немов би задана Данте алегорично — повчальною і релігійно — фантастичною традицією середньовічних розповідей про ходіння в загробний світ та видіння посмертної людської долі. Тонко розроблена система католицького вчення про потойбічне життя грішників та праведників, угодних Богові, з його скрупульозним описом посмертних кар, відплат і нагород, зумовила основні напрями поетичної оповіді Данте й поділ його поеми на три частини: пекло, чистилище та рай. У цьому творі знайшла відображення гуманістична концепція автора, суть якої може бути сформульована таким чином: **життя людства має бути підкорене людському розуму; людина сама відповідальна за своє благо, вирішальними в досягненні якого є її особисті якості, а не багатство й успадкований стан.**

Поряд з Данте в історії ренесансної духовної культури завжди стоїть ім'я іншого великого італійського поета — **Франческо Петрарки** (1304—1374). Данте передбачив деякі гуманістичні ідеї епохи Відродження, але визначив їх, надав їм конкретного змісту і форми, Ф. Петрарка. Тому його заслужено вважають **першим гуманістом Відродження**.

Двадцять один рік оспівував Ф. Петрарка у своїх сонетах³ і канцонах Лауру, яка була одружена з іншим чоловіком. А коли вона померла, оплакував її ще довгі роки.

¹ Канцона (від іт. canzone — співати) — це: 1. У середньовічній поезії трубадурів (поетів-співаків, що розробляли любовно-лицарську тематику) — вірш розміром до семи строф з наскрізним римуванням. 2. Стародавня багатоголоса чи одноголоса пісня з акомпанементом, а також рід інструментальної п'єси зі співучою мелодією.

² Фабула (від лат. fabula — розповідь, переказ) — сюжетна основа літературного твору, розстановка і зв'язок у ньому осіб і подій.

³ Сонет (від іт. sonetto — звук, слово, мова) — вірш у формі ямбу (двоскладовий віршований розмір, стопа якого містить ненаголошений і наступний за ним наголошений склад), який має 14 рядків.

До видатних італійських гуманістів XV ст. належав і **Лоренцо Вала** (1407—1457) — філолог, історик, філософ. Він відхиляв схоластичну логіку, в етиці визнавав епікуреїзм, який повертав до культурної свідомості його земляків забутий античний атомізм. Л. Вала включився у боротьбу за повне виправдання мирського життя у всіх його сферах, заперечуючи будь-який аскетизм. Його полеміка зі стоїками, його сатиричні виступи проти ченців, його трактат «Про насолоду» відштовхуються від тези, що з рук Бога вийшла вся людина, її душа і тіло; ніщо в людині не належить дияволу. Найглибший зміст різкої, пристрасної критики цього видатного діяча культури — у заклику повернутися до природи, яка надихає нас, яка божественна і проти якої грішать ті, хто калічить і душить її.

Гуманізм в Італії багато в чому орієнтувався на філософію Платона. Найбільш помітною фігурою серед платоніків цього періоду був **Марсіліо Фічіно** (1433—1499). Його головним твором є «Платонівська теорія про безсмертя душі». У ньому він доводив помилковість суджень середньовічних мислителів, що «філософія має бути служницею теології», ставив перед людиною завдання стосовно свого вдосконалення, мріяв про те, щоб законодавці та правителі добре вивчали науки та філософію і керувалися ними в житті. Отже, філософія у гуманістів поступово переставала бути служницею богослов'я і перетворювалася на формуючий чинник світської культури.

Для плеяди блискучих письменників, публіцистів і художників епохи Відродження були також характерними тверда переконаність у невичерпних висотах людського духу, вимога до людини — все знати, все вміти. По суті, в цей час формувалося таке розуміння світу, центром і стрижнем якого була людина. У своїх пристрасних висловлюваннях гуманісти перетворюють її майже на Бога. Чудово передав цей **ренесансний антропоцентризм** відомий італійський мислитель **Піко дела Мірандолла** (1463—1493). У його трактаті «Про гідність людини» Бог звертається до Адама з таким напуттям: «Не даємо ми тобі, Адаме, ні певного місця, ні власного образу, ні особливого обов'язку, щоб і місце, і лице, і обов'язок ти мав за власним бажанням, згідно з твоєю волею та твоїми рішеннями. Образ решти творінь визначений у межах законів, які ми встановили. Ти ж без перешкод, визначив свій образ за своїм рішенням, під владу якого я тебе віддаю».

Таким чином, на думку П. Мірандолли, Бог дав людині свободу волі, а далі, осмисливши своє місце і роль у світі, вона повинна сама

розумно розпорядитися нею, і в такий спосіб вирішити свою долю. А це означає, що людина розглядалася ним не просто як природна істота, а творцем самої себе. У цьому полягає її принципова відмінність від решти живих істот. Людина стає хазяїном природи внаслідок усвідомлення себе архітектором власного життя і штурманом своєї долі, зазначає мислитель.

Так, **уперше в історії культури була зафіксована ідея самоцінності і самодостатності людського життя**, людській «нікчемності» середньовіччя були протиставлені *Homo sapiens* та *Homo faber* (людина розумна і людина діяльна) у всьому їхньому благородстві. Ця ідея була неможлива ні в античну епоху з її уявленням про непорушність природи, ні в часи середньовіччя, коли людина повністю підкорялася божественній волі. Віра у справжню (а не гріховну) природу людини, особливо в її творчі сили, ґрунтувалась на впевненості, що з усіх живих істот лише вона здатна доповнити все існуюче іншою реальністю (другою природою), створеною тільки її руками, працею і талантом. То був по суті гімн добі Відродження, її діячам та правителям.

Отже, **поняття «культура» в епоху Відродження наповнилося новим, гуманістичним змістом, поступово асоціювалося з досконалістю людини. Все більше утверджувалась думка, що культура — це не тільки зміна природи людиною, але й перетворення нею самої себе.**

Однак такий підхід до визначення суті і змісту культури та місця людини у світі не був беззаперечним. Існували й інші, навіть протилежні, погляди на них. Наприклад, італійський гуманіст **Леон Батіста Альберті** (1404—1472) — архітектор, геометр, астролог, музикант і філософ — так висловився про драму людства: «Людина людині вовк». На його думку, людина не задовольняється поневоленням інших, вона мучить сама себе. Серце Л. Альберті терзають взаємовиключні риси в людині: з одного боку, це «щасливий смертний бог», який розкриває земній таємниці і «створений для пізнання і захоплення красою та багатством небес...», котрий «пізнає і діє за допомогою розуму і доброчесності», а з іншого — це вираження бунту, розколу й розпаду. Тому так трагічно звучить з його вуст непросте для нього запитання: «Чи є тварина лютіша за людину?»

Зруйнувавши дорогий для гуманістів образ людини, Л. Альберті передбачив, до чого призведе необмежений моральними канонами тріумф людського розуму та пропаганда безмежних можливостей розвитку особистості і творчості взагалі, завбачав, якою буде доля

світу, позбавленого цінностей. Щось подібне пророкував і **Леонардо да Вінчі** (1452—1519), змалювавши картину пануючої на землі смерті: коли суха і безплідна її поверхня перетвориться на попіл, це буде кінцем земної природи, причиною якого є неконтрольний розум.

І все-таки ренесансному світовідчуттю і світорозумінню властиві життєствердження і прагнення поновити у правах людський розум та унікальність індивідуальних можливостей творення добра. Ще одним підтвердженням правильності цього висновку є творчість відомого італійського політичного мислителя і письменника **Ніколо Макіавеллі** (1469—1527). У своєму знаменитому трактаті «Государ» він обґрунтував риси, якими повинен володіти індивід, обтяжений владою, щоб раціонально і впевнено діяти, цілком поклавшись тільки на себе, тобто чинити так, як він вважає за потрібне, згідно з вільним внутрішнім рішенням, обов'язковим тільки для нього. Згодом такий підхід до використання засобів влади для досягнення бажаної мети став називатися «**макіавеллізмом**» і ототожнюватися з цинізмом у політиці. Однак це не зовсім адекватне розуміння провідної ідеї автора «Государя». Глибинна думка Н. Макіавеллі про відповідальність діючої за власним вибором людини — це внутрішнє передчуття ним проблем капіталістичного суспільства, що вже почало формуватися і виявило здатність ігнорувати найвищі моральні цінності. Схожі думки висловлював і П. дела Мірандолла. Він доводив, що людина має нічим не обмежену свободу, вона творець свого власного образу і здатна піднятися на один шабель з самим божеством; вона ж владна і впасти, тобто скотитися, до рівня нерозумних тварин. Але П. дела Мірандолла вірив: «...якщо за допомогою моралі пристрасті будуть напружені до відповідних розумних меж, так, щоб вони погоджувалися між собою у непорушній гармонії, якщо за допомогою діалектики ми будемо розвивати розум, то... тоді... станемо тим, хто нас створив».

Необхідно зазначити, що гуманізм епохи Відродження виявився не лише у розвінчуванні схоластики та пропаганді людяності. Він заявив про себе, у першу чергу, в розвитку мистецтва, набувши різних естетичних форм. Тому епоху Ренесансу ще називають **художньою** добою. І це не випадково. Духовна і фізична краса людини, яку боготворили всі діячі Відродження, більш доступно могла передаватися за допомогою зображення досконалості її тіла і постаті, ніж завдяки категоріям науки, нормам права, моралі тощо. Ось чому в ці часи бурхливо розвивалися живопис, скульптура, архітектура, раптово появилась ціла плеяда геніальних

митців, яких ще називали титанами, а саму епоху Відродження — **добою титанів**. Серед них зірками першої величини були Л. да Вінчі, С. Рафаель, В. Тиціан, Л. Альберті, С. Ботічеллі, А. Дюрер, Б. Мікеланджело, Ф. Брунеллескі, Н. Донателло, Дж. Джорджоне та ін.

Утвердженню гуманізму сприяв і розвиток натурфілософії, тобто уможливленого тлумачення природи з позицій її цілісності, звернення на новій основі до атомістичної гіпотези Демокріта та поглядів на природу інших античних філософів. У середньовічну епоху натурфілософія майже зникла з наукового і культурного горизонту, а її окремі елементи були пристосовані до креаціоністських (від лат. *creatio* — утворення, вчення про створення світу Богом) уявлень християнської, мусульманської та іудейської теології.

Зростання інтересу до природи в культурі Відродження пов'язано з іменами Дж. Бруно, Б. Телезіо, Т. Кампанелли, Дж. Кардано, Ф. Парацельса, Ф. Патриці, М. Коперника, М. Кузанського, Л. да Вінчі, Г. Галілея та ін.

Найбільш значним і глибоким натуралістом XVI ст. був **Джордано Бруно** (1548—1600) — видатний вчений і діяч культури, великий італійський борець за передовий антисхоластичний світогляд. У творах «Про безмежність, Всесвіт і світи», «Про причину, начало і єдине», «Про монади, число і форму» та інших можна знайти майже всі мотиви античної і сучасної йому ренесансної культури.

Світогляд Дж. Бруно — послідовний і завершений **пантеїзм** (від лат. *pan* — все і *theos* — бог). Бруно остаточно «переселив» Бога в природу, «розчинив» його в ній, визначивши природу «Богом у речах». Дотримуючись пантеїстичної концепції, він усунув з теорії **Миколи Коперника** (1473—1543) пережитки схоластичної космології¹, відмовився від поглядів, згідно з якими Сонце є абсолютним центром Всесвіту. Такого центра у Всесвіті зовсім немає, підкреслював вчений. Сонце — лише центр нашої планетної системи, одна з безлічі зірок безмежного Всесвіту, а кількість планетних систем у ньому — нескінченна. Не тільки наше Сонце, але й зорі, як далекі від нас сонця, також мають планети і супутники. До речі, ці погляди вченого астрономія підтвердила лише в середині XIX ст.

За життя Дж. Бруно ще не був відомий закон всесвітнього тяжіння, тому виникли значні труднощі в обґрунтуванні причин руху

¹ Космологія (від грец. *kosmos* — Всесвіт та *logos* — наука) — фізичне вчення про Всесвіт як єдине ціле.

планет, зірок, Сонця. Бруно намагався подолати ці труднощі на підставі філософської спадщини Платона. Він гадав, що цей рух повністю пояснюють світова душа та душі окремих планет і зірок. Однак, підкреслюючи активний характер духовного начала, вчений ніде не писав про його безтілесне і незалежне від тіла існування. По-новому розумів Бруно і матерію. На противагу схоластам, він розглядав її не як пасивне начало, що набуває визначеності лише під впливом створених Богом форм, а як начало активне, самостійне і самодіяльне. Форма, на його думку, не може існувати поза матерією, як і матерія немислима без форми. В єдності матерії і форми провідна роль належить матерії. Тому Бруно називав матерію матір'ю всіх речей, здатною безупинно продукувати все нові і нові форми.

У теорії пізнання Дж. Бруно виходив з положення про людину як частину природи, мікрокосм (малий світ), що відображає макрокосм (великий світ). Він визнавав такі ступені пізнання: почуття, здоровий глузд, розум (інтелект). Усвідомлення світу як нескінченного, привело вченого до діалектики збігу протилежностей і в безмежно великому, і в безмежно малому. Яку б частину дійсності ми не взяли, доводив мислитель, одна протилежність є початком іншої. Знищення приводить до виникнення, і, навпаки, любов — до ненависті, народження — до смерті тощо. Джерело цього зв'язку протилежностей, їх внутрішньої спорідненості — нескінченна субстанція. У ній ототожнюються і зливаються частина і ціле, пряма і коло, центр і периферія, матерія і форма, свобода і необхідність, суб'єкт і об'єкт тощо.

Інквізиція оголосила вчення Дж. Бруно ерессю. Великий мислитель був заарештований, ув'язнений і 17 лютого 1600 р. спалений на вогнищі в Римі.

Пантеїстичний матеріалізм Дж. Бруно завершив натурфілософію Ренесансу і став вагомим внеском в культуру мислення цієї доби. У цей поворотний період історії людина дійшла переконання щодо можливості творчого і впевненого існування у світі, пізнання дійсності й самої себе, що суттєво збагатило зміст культури і завдало шкоди схоластиці.

Однак процес подолання негативних наслідків середньовічної схоластики відбувався не тільки через Ренесанс. Іншим шляхом пішла європейська Реформація.

Реформація (від лат. *reformation* — перетворювати) — широкий антифеодальний суспільний рух у країнах Західної та Центральної Європи XVI ст., що набув форму боротьби проти католицької церкви.

Цей рух розпочався у Німеччині виступом 31 жовтня 1517 р. німецького мислителя і громадського діяча, засновника протестантизму (лютеранства) **Мартина Лютера** (1483—1548) з 95 тезами проти торгівлі папськими індульгенціями¹ і зловживань католицького духовенства. У цих тезах фактично заперечувалась необхідність католицької церкви з її ієрархією та духовенства взагалі, єдиним джерелом релігійної істини оголошувалось Святе Письмо, містилась вимога «здешевлення церкви», заперечувалося її право на земні багатства. Тези Лютера були сприйняті як сигнал до виступу всіх опозиційних сил проти церкви та заклик до боротьби за національну і релігійну незалежність Німеччини.

Найбільш радикальним викладенням теоретичного змісту Реформації є вчення одного з вождів Селянської війни в Німеччині **Томаса Мюнцера** (1490—1525). Воно має пантеїстичний характер. Бог, за Мюнцером, — це світ у цілому, Христос не є історичною особою, а втілюється і виявляється тільки у вірі. Внутрішньо відчута воля Бога, вчив теоретик Реформації, виводить людину на шлях підкорення особистих інтересів інтересам суспільним, що виражають владу Бога на землі. Тому Реформацію Мюнцер визначав як революційне перетворення світу на засадах перемоги загальних інтересів. Його соціальна програма містила вимогу негайного встановлення Царства Божого на землі, тобто суспільного устрою, в якому немає класових відмінностей, приватної власності, відособленої та відчуженої влади, що протистоїть народу.

Отже, Реформація сама по собі ще не означала перехід до вільного розвитку особистості, але сприяла ліквідації монополії католицької церкви в духовному житті, у тому числі в ідеології, і в такий спосіб торувала шлях до подальшого прогресу культури. У реформаційному русі також містилися зародки нової етики, які згодом вплинули на розвиток моралі Нового часу з її головною вимогою автономності та свободи особистості.

Таким чином, основними ознаками культури епохи Відродження є її світськість, земна спрямованість, антисхоластизм, антропоцентризм, естетизм і гуманізм. Відродження дало зразки високих творінь у галузях архітектури, живопису, образотворчого мистецтва, природознавства, філософії. Їх співіснування і взаємний вплив зумовили подальший розвиток культури.

¹ Індульгенція (від лат. indulgent — поблажливий, милість) — грамота про відпущення гріхів, що видавалася від імені Папи Римського за гроші чи за якісь інші заслуги перед церквою.

Духовні здобутки Ренесансу стали необхідним і закономірним етапом для переходу до нової епохи, що отримала назву «**добі Нового часу**». За своєю суттю ця доба **виявилася епохою науки та формування соціально — правових теорій про походження держави і влади, зміни статусу особистості у новому (капіталістичному) суспільстві**. Її поява була обумовлена зародженням капіталістичного способу виробництва, що базувався на машинній техніці, створення якої вимагало наукових знань. З кінця XVI ст. в Англії (у найбільш розвиненій на той час європейській державі) починається бурхливий розвиток науки, особливо філософії. Зусиллями філософів-матеріалістів Ф. Бекона, Т. Гоббса, Дж. Локка, які виступили проти релігійної схоластики, був розчищений шлях для становлення механіки, математики, розвитку астрономії та інших наук. Відбувається диференціація науки. Умови для майбутніх відкриттів Г. Галілея, І. Кеплера, І. Ньютона, Ч. Дарвіна були створені. **Наукове знання швидко завойовує статус визначального чинника культури**. Формується **класицизм** як стиль і напрям у літературі й мистецтві XVII—XIX ст., що звернувся до античного спадку, розглядаючи його нормою та зразком для Нової епохи.

Основою теорії класицизму став раціоналізм, який спирався на філософську систему Р. Декарта, а предметом мистецтва проголошувалося тільки прекрасне, піднесене. Значна частина видатних діячів цієї епохи дійшла висновку, що лише завдяки розповсюдженню знань та вихованню народу можна досягти ідеального суспільного ладу, облаштувати життя на розумних засадах. Ця ідейна течія отримала назву **Просвітництва**. Її відомими представниками були в Англії — Дж. Локк, Дж. Толанд, А. Шефтсбері; у Франції — Вольтер, Ш. Монтеск'є, Ж-Ж. Руссо, Д. Дідро, К. Гельвецій, П. Гольбах; у Німеччині — Г. Лессінг, І. Гердер, І. Гете; у США — Т. Джефферсон, Б. Франклін і т. д. Невігластво, мракобісся, релігійний фанатизм вони вважали причиною людських бідувань; виступали проти феодально-абсолютистського режиму; боролися за політичну свободу, громадянську рівність. Тому у своїх творах просвітники розглядали виховання вже не просто як навчання мистецтва, моралі, науки або підготовку до їх сприйняття — його трактували **як засіб прилучення до культури взагалі**, відновлення цілісності людини, як спосіб уникнення протистояння особистості і суспільства. У зв'язку з цим знало корінних змін їх ставлення до вивчення змісту культури. Воно набуло системного і глибокого характеру. Виникли нові теорії і концепції культури, відбулися уточнення її змісту й специфіки. Настав

справжній бум у культурологічних дослідженнях. Так, англійський соціолог **Герберт Спенсер** (1820—1903) дійшов висновку, що культура — це організм: «споживчий» (виробництво), «розподільчий» (торгівля), «регулятивний» (державна). Англійський антрополог **Едмунд Тейлор** (1832—1917) визначав культуру як сукупність знань, вірувань, законів і звичаїв, засвоєних людиною як членом суспільства, досягнень техніки, моралі й мистецтва. Американський культуролог та антрополог **Леслі Уайт** (1900—1975) стверджував, що культура — це спосіб оволодіння світом, засіб перетворення і регулювання його процесів за допомогою символів. Австрійський лікар — невропатолог і психіатр **Зигмунд Фрейд** (1856—1939) розглядав культуру як систему норм і заборон, що знімає психологічний конфлікт між устремліннями людини до індивідуальної свободи і вимогами суспільства. Американський соціолог **Питирим Сорокін** (1889—1968) розумів культуру як систему значень-цінностей, за допомогою яких відбувається інтеграція суспільства.

Оригінальний і плідний підхід до осягнення культури продемонстрував німецький філософ **Оскар Шпенглер** (1880—1936). Він вважав, що культура є зовнішнім виявом внутрішнього складу душі народу. Розуміючи культуру як живий організм, вчений доводив, що кожна культура має свій темп, час життя і стадії розвитку — від зародження, через молодість, зрілість, старість і так до смерті. Життєвий цикл культури, на його думку, має 1000 років, після чого вона втрачає творчий потенціал розвитку і перероджується на **цивілізацію** як останню механістичну фазу культури. У своїй праці **«Занепад Європи»** О. Шпенглер виділяв вісім типів культури: єгипетську, індійську, китайську, вавилонську, античну (аполлонівську), «магічну» (візантійсько-арабську), фаустівську (європейську) і культуру майя.

Існували й інші нестандартні підходи у зарубіжній науці до осмислення змісту культури, на які такими багатими виявилися Нова і наступна за нею новітня (з XX ст.) епохи.

Плідні ідеї стосовно визначення дефініцій культури запропонували вітчизняні мислителі та дослідники: **Т. Шевченко, І. Франко, М. Костомаров, М. Драгоманов, М. Максимович, П. Куліш, М. Грушевський, Я. Ярема, І. Мірчук, О. Кульчицький, Є. Маланюк, Д. Чижевський, Д. Антонюк, О. Пріцак, І. Огієнко, І. Крип'якевич, М. Семчишин** та ін.

Відображуючи життя народу, українська класична література завжди уважно ставилася до правдивого наповнення змісту культурних

універсалий, чіткості і лаконічності їхнього формулювання. Це відбилося як на її реалістичному змалюванні боротьби народу за свою незалежність, так і в розповідях про його тяжку працю, скромний побут та миттєвості дозвілля. Прикладом глибокого проникнення в українську душу, об'єктивного висвітлення вдачі українців, їх щирої любові до рідного краю стали твори Т. Шевченка, І. Котляревського, І. Франка, М. Гоголя, П. Куліша, Лесі Українки. Високим теоретичним і мистецьким рівнем позначилися дослідження М. Максимовича з української фольклористики «Українські народні пісні» та «Малоросійські пісні», розвідка М. Костомарова «Книга буття українського народу», нарис І. Нечужа-Левицького «Світогляд українського народу». Наприкінці XIX — на початку XX ст. вчені НТШ ім. Т. Шевченка (у Львові) — Ф. Вовк, В. Гнатюк, Ф. Колесса, М. Возняк та інші, досліджуючи проблеми становлення національної свідомості українців, розгорнули теоретичне обґрунтування змісту й структури українських культурних універсалий. Широке визнання міжнародної спільноти здобули розвідки вітчизняних вчених І. Огієнка «Українська культура», Я. Яреми «Українська духовність в її культурно-історичних виявах», І. Мірчука «Головні риси українського світогляду в українській культурі», О. Кульчицького «Світовідчуження українця», Є. Маланюка «Нариси з історії нашої культури». Традиції вітчизняної культурологічної думки продовжують розвивати сучасні вчені В. Горський, С. Кримський, А. Макаров, Ю. Павленко, М. Попович, В. Скуратівський та інші, збагачуючи світовий культурологічний простір своїми здобутками.

Їх напрацювання є суттєвим внеском у розвиток вітчизняної культурології і будуть проаналізовані в процесі викладення основного змісту курсу «Історія української культури».

Отже, усі запропоновані визначення культури мають певну наукову цінність, а тому і право на існування, але вони не можуть вважатися завершеними, оскільки орієнтовані лише на деякі аспекти цього суспільного явища, хоча і акцентують його багатоплановість, різноманітність, ту чи іншу соціальну функцію.

Найбільш глибоким визначенням культури стало можливим після відкриття філософією і культурологією критеріїв культурності — безкультурності. Такими критеріями є цінності і ставлення до них особистості і суспільства.

1.2. Цінності, їх природа та класифікація

Ціннісний підхід до наукових досліджень, суспільної практики та культури не є чимось абсолютно новим або невідомим раніше. Ще з античних часів цінності ототожнювалися з самим буттям, а ціннісні характеристики включалися в його поняття, тобто цінності не відокремлювалися від буття, а розглядалися як такі, що знаходяться у ньому самому. Що є благо? Що є справедливість? Ці та інші питання були основними у філософії ще за часів Сократа, Платона й Арістотеля. Вони ж були й головними критеріями істинного буття. Невипадково, що Платон у своєму вченні про ідеальну державу поклав у його основу ціннісний принцип справедливості.

Уже в античній філософії спостерігаються різні підходи і до питання про абсолютний та відносний характер цінностей. Якщо, наприклад, на думку Платона, вищі цінності мають абсолютний характер, то, на погляд софістів, усі цінності індивідуальні й відносні. Це випливало з їх основної тези: **«Людина є мірою всіх речей»**. Спроба диференційованого підходу до цінностей міститься у філософії Арістотеля, який, з одного боку, визнавав самодостатні цінності, чи «самоцінності», до яких, зокрема, відносив людину, щастя, честь, гідність, справедливість тощо. Разом з тим, він стверджував і про відносний характер більшості цінностей, тому що різні речі сприймаються не однаково цінними, наприклад, дітьми і дорослими, добрими і злими людьми. Арістотель доводив, що мудрість полягає саме в «осягненні розумом речей за природою найцінніших».

Особливо велика заслуга в дослідженні цінностей належить діячам Нової епохи, зокрема, представникам німецької філософії. Так, видатний вчений і знаменитий знавець культури **Іммануїл Кант** (1724—1804) став першим використовувати поняття цінностей у спеціальному, вузькому сенсі. Він запропонував людям **«категоричний імператив»**¹ як ціннісний всезагальний моральний закон. Йому ж належить перше визначення цінностей як вимог до волі, мети, що стоїть перед людиною, як значущості тих чи інших чинників для особистості. Велику увагу дослідженню цінностей приділив і видатний філософ **Георг Гегель** (1771—1831). Його цікавила, в першу чергу, проблема

¹ Категоричний імператив (від лат. imperatives — наказовий) — це правило, згідно з яким слід чинити так, як ти хотів би, щоб інші люди поводитися з тобою.

розмежування цінностей на економічні (утилітарні) та духовні (високі). Перші, — на думку Г. Гегеля, виявляють себе як товар і характеризуються за їх кількісною визначеністю, другі — пов'язані зі свободою духу (все «...що має цінність і значущість, — духовне за своєю природою», — доводив Г. Гегель) і визначаються перш за все якісно.

У середині XIX ст. проблему цінностей плідно розробляв ще один німецький філософ **Рудольф-Герман Лотце** (1817—1881). Він вважав, що цінності існують тільки в їхній значущості для суб'єкта, але вони не є предметом його свавілля; цінності об'єктивні як загальнозначущі форми волі і поведінки людини. Розвиваючи ідеї Р.-Г. Лотце, його співвітчизник **Вільгельм Віндельбанд** (1848—1915) визнавав цінностями істину, добро, красу, мистецтво, науку, релігію.

У XX ст. теорію цінностей продовжували розробляти представники феноменології, герменевтики, екзистенціалізму, теорії соціальних дій, марксистської філософії, багатьох природничих, технічних і гуманітарних наук. У результаті сформувалося філософське вчення про природу, походження і розвиток цінностей. Воно отримало назву «**аксіологія**» (від грец. *axios* — цінність та *logos* — вчення).

Людська діяльність будь-якого роду передбачає три підсистеми: задум, реалізацію і результат. Задум, у свою чергу, містить у собі мету, цінності і план. Мета відповідає на запитання: «Що необхідно зробити?», план — «Як це зробити?». Здавалося б, до чого тут ще цінності? Справа в тому, що реалізація однієї і тієї ж мети та плану може мати зовсім різний життєвий сенс, значення. Будинок, наприклад, можна побудувати, виходячи з необхідності мати житло або для реалізації принципу: «Мій дім — моя фортеця», з престижних міркувань, для здавання житла в оренду тощо. Також зовсім різні життєві моменти можуть приховуватися і за метою студента стосовно отримання ним вищої освіти. У цій ситуації іноді стверджують, що мова йде про більш глибоку мету, її ієрархію. Але це не так. Тут йдеться про цінності, які відрізняються від мети та інших станів свідомості, що керують діяльністю функціонально, тобто за своєю роллю в управлінні діями людей.

Специфіку цінностей можна пояснити за допомогою старої притчі. Перехожий запитує у трьох робітників, які везуть тачки з цеглою: «Що Ви робите?». Перший з них відповідає: «Цеглу везу», другий — «На хліб заробляю», а третій — «Собор будую». Отже, дії робітників однакові, а ціннісні орієнтації в них різні.

Відомо, що у кожної людини існують свої потреби, інтереси та емоційні переживання. Але життя часто ставить людей у ситуацію

вибору із множини альтернативних проблем, інтересів, шляхів і засобів їх реалізації певної домінанти¹: чому віддати перевагу, від чого слід відмовитися, як встановити черговість, пріоритетність переваг та вчинків? Іншими словами, виникає необхідність порівнювати різні мотиви можливих дій та вибирати щось одне, погоджуючись з певною внутрішньою шкалою, системою еталонів. Саме цю роль орієнтира і виконують узагальнені, найтипівіші для даного суб'єкта потреби, інтереси й переживання, які синтезуються в єдину домінанту. Так виникають цінності.

Цінності (життєвий сенс) — **це підстава для вибору** людиною мети, засобів, результатів та умов діяльності, яка відповідає на запитання: заради чого здійснюється ця діяльність? Процедура вибору чогось на підставі цінностей називається **оцінкою**. Результат вибору є **благом** для даного суб'єкта. Спрямованість суб'єкта в його діяльності на певну цінність називається **ціннісною орієнтацією**.

У сучасній аксіологічній літературі цінності трактуються неоднозначно. Деякі автори вважають, що цінностями є речі та їхні властивості, які необхідні (значущі, корисні, приємні) людям певної соціальної групи або окремих особистості як засоби задоволення їх потреб та інтересів. Інші стверджують, що цінність визначається значущістю об'єктів соціального і природного характеру для суб'єкта соціальної практики (індивіда, соціальної групи, суспільства). Треті доводять, що цінність — це ідеальний об'єкт, відчуття, тобто ідеал. Четверті розглядають цінність як значущість для людини чогось взагалі.

З наведених суджень видно, що для всіх визначень цінностей характерна загальна змістоутворююча ознака — **«значущість»**. Ця ознака і складає суть цінності.

Отже, **цінностями називаються об'єктивні явища та предмети, або їхні властивості, ознаки, значущі для людей**. При цьому значущість розуміється не взагалі, а, по-перше, як **соціальна значущість**, коли об'єктивно зачіпаються потреби та інтереси великих груп людей і навіть всього людства, і, по-друге, як **позитивна значущість**: предмет, явище, процес, що є для суб'єкта цінністю, розглядається таким тільки з позитивного боку. Не можуть належати до цінностей, наприклад, шкода або зло, але благо і добро — безумовно є цінностями.

¹ Домінанта (від лат. *dominans* — той, що володіє) — головна ідея, основна ознака, або найважливіша складова чогось.

Цінності можуть входити до складу більш широких духовних утворень, трансформуватися через низку станів свідомості, за допомогою якої відбувається їх реалізація в процесі діяльності. Основна форма, що вбирає в себе цінності, — **ідеал**. Він є ціннісною характеристикою певного явища як належного і виконує роль стратегічного орієнтира на шляху до мети. Його не можна ототожнювати з планом і нормою, оскільки він є аксіологічним втіленням, а останні — технологічними вказівками. Виразити ідеал у конкретній системі цифр, показників — типова технологічна утопія (наприклад, гармонійна людина повинна знати те-то, вміти те-то і т. ін.). Життя різноманітне і динамічне, а тому ідеал у формі інструкції — безглуздя. Інша справа — шлях до ідеалу. Отримавши інформацію про конкретні умови руху до нього, необхідно в системі показників сформувати мету, «розгорнути» її в план і таким чином конкретизувати ідеал в норму, тобто перейти від стратегічного образу належного (відповідно прийнятих цінностей) до конкретного проекту реалізації того, що, не заперечуючи ідеал, реально може стати сущим за даних умов у напрямку руху суб'єкта до ідеалу.

Отже, цінності є системоутворюючим ядром програми, задуму, внутрішнього духовного життя людей та їх практичної діяльності. Для того, щоб зрозуміти суть конкретної людини, її культури необхідно вжитися у систему цінностей цієї людини.

Цінності мають місце в будь-якій сфері людської діяльності. Вони різноманітні. Розрізняють предметні цінності і цінності свідомості, цінності індивіда і суспільства, економічні, політичні, правові, моральні, естетичні, релігійні, філософські цінності тощо.

Переважають — загальнолюдські цінності. Вони є базовими, ключовими, виражають сутність людини і визначають ядро її світогляду, характеризують її ставлення до світу. Розуміння їх змісту в різні епохи різними соціальними групами і особистостями може відрізнятися і навіть бути протилежним. Разом з тим, цінності — це атрибути¹ людини. Наприклад, істина по-різному трактується матеріалістами і суб'єктивними ідеалістами, проте немає людського буття без пізнання, і не існує пізнання без орієнтації на істину. Такий же різний зміст вміщується різними людьми і в уявлення про красу, однак не існують спільноти і особистості, для яких естетичне уявлення взагалі не мало б місця у їхньому житті.

¹ Атрибут (від лат. *attributus* — доданий, приданий) — необхідна, постійна ознака, приналежність чогось.

Кожна із загальнолюдських цінностей виражає сутнісне ставлення до світу, їх же система дає цілісне уявлення про відношення в системі «Людина — Світ». Якщо гармонійна взаємодія характеризує ідеальне (досконале) ставлення людини до світу, то дисгармонія, абсолютизація одного або декількох аксіологічних відношень, збіднювання їх змісту, викривляє цю досконалість на шкоду тому й іншому.

Практика свідчить, що людина в усіх аспектах своєї взаємодії зі світом орієнтується на підсумкову цінність — благо.

Благо — вершина цінностей, те, що задовольняє певну потребу, інтерес, мету людини. Досягається воно через єдність суб'єктивно — об'єктивного перетворення, орієнтованого на цінність **користі** (міри зовнішнього середовища) і міжособистісних ставлень, подолання перешкод, на цінність **добра**.

Крім блага, користі і добра, до основних загальнолюдських цінностей відносяться **істина, розуміння, краса, творчість, мудрість, правда, святе**, а також **свобода і причетність**. Їх природа об'єктивна. Вони **історично обумовлені**: те, що було цінністю вчора, може перестати бути нею сьогодні, а в майбутньому, поряд з виникненням нових цінностей, можливе повернення його до цінностей минулого. При цьому зміна шкали цінностей, відмова від цінностей минулого, створення нових цінностей відбувається небезпідставно і не випадково, а необхідно і закономірно, незалежно від бажання чи небажання індивідів та суспільства. **Цінності завжди є результатом практичного освоєння людиною дійсності**, ступенем удосконалення всіх напрямів і видів її діяльності, **мірою розвитку її інтелекту**. Наприклад, знаряддя праці були, є і будуть цінностями як елементи засобів праці. Однак знаряддя праці Київської Русі для трудового процесу в сучасній Україні, вочевидь, не є цінностями. **Цінності — суперечливі**. Вони неминущі і минущі, абсолютні і відносні, дійсні і потенційні. Так, вічними цінностями для селянина є земля, природа, рослинний і тваринний світ, спосіб сільського життя, звичаї тощо. Праця для суспільства теж завжди суспільно значуща. Однак відчуження результатів праці призводить до зниження її цінності для суб'єкта, спричиняє заперечення творчого ставлення до неї. У той же час незадоволеність працею є для суб'єкта стимулом зміни тих суспільних відносин, в яких вона здійснюється.

Цінності — складна наукова проблема, яка потребує подальших глибоких досліджень. Проте навіть існуючі напрацювання дозволяють не тільки визначати основні аспекти цінностей і їх функції, але й відокремлювати цінності від їх антиподів, **антицінностей**. Не можна

відносити до цінностей, наприклад, командно-адміністративні економічні системи, диктаторські політичні режими, рух до демократії антидемократичними способами, насильство, війни і збройні конфлікти, расизм і шовінізм, заняття будь-якої посади за відсутності необхідних здібностей, знань, умінь і навичок, алкоголізм і наркоманію, безграмотність і бездуховність, інші негативні явища у людському житті.

Ціннісний підхід також вказує на помилковість широко розповсюджених уявлень про релігію як єдине джерело духовної культури. Релігія була і залишається лише одним із джерел духовного життя людей. Разом з тим, очевидні моральні й естетичні цінності релігії. Однак не слід забувати, що моральні принципи і норми релігії акумулювала з історичного досвіду, народних комунікацій, а її естетична складова обмежується головним чином сюжетною тематикою для діячів та працівників мистецтва. Проте суттєвими у духовності передусім є природничо-наукові, політичні, правові, моральні, естетичні, наукові, філософські погляди, уявлення, переконання та ідеали людей, які складають основу їхнього світовідчуття і світорозуміння, світогляду в цілому. Від них залежать, урешті-решт, спрямованість життєдіяльності особистості і суспільства, їх культура.

Отже, **сукупність цінностей, процес їх виробництва та використання і є культура**. Вона виявляється у специфічному способі організації і розвитку людської життєдіяльності, продуктах матеріальної і духовної праці, системі соціальних норм і установ, у відношенні людей до природи, їх ставленні до самих себе і в стосунках між собою. Цінності визначають, пронизують і цементують зміст культури. Тому **світ культури — це світ цінностей**.

У зазначеному визначенні культури містяться ідеї вікових напрацювань її знаменитих дослідників. Воно фіксує як загальну відмінність життєдіяльності людей від біологічних форм життя, що підкреслює її однозначно соціальний характер, так і якісну своєрідність історично конкретних форм цієї життєдіяльності на різних етапах суспільного розвитку. Це дає **можливість виокремлювати і творчо аналізувати культуру певних історичних епох**, наприклад, античності, Відродження, Нового часу та інших епох, **вивчати культуру різних народів** (українську, російську, французьку і т. д.), **досліджувати культуру за ознакою рівня розвитку свідомості і поведінки людей** (культура мислення, культура праці, культура побуту, культура харчування, культура виробництва, культура спілкування, культура управління тощо).

Поділ цінностей на матеріальні і духовні, обумовлює диференціацію культури на **матеріальну і духовну**. Якщо до матеріальної культури відносяться цінності процесу виробництва і використання засобів матеріального життя людей, розподілу і обміну його результатів, цінності споживання, то до духовної — політичні, правові, моральні, естетичні, релігійні, наукові, філософські цінності. При цьому, як вже зазначалося раніше, розмежування матеріальної і духовної культури функціональне, оскільки предмети матеріальної культури є реалізацією ідей і теорій, матеріалізацією знання, тобто духовна культура об'єктивується у матеріальних цінностях. Тому **будь-який об'єкт культури — це єдність матеріального і духовного**. Наприклад, здавна людина мріяла про те, щоб вивести рослини, які б мали найкорисніші для неї властивості. Саме до цієї мети прагнули вчені, коли схрещували рослини і терпляче змінювали генетичні матеріали, створювали нові, поліпшені сорти. Нарешті, за допомогою біотехнологій вони навчилися впливати на смак, колір, запах і вміст вітамінів в рослинах, набули навичок надійно зберігати вирощений врожай. І все це — без застосування шкідливих хімікатів!

Економіка, матеріальне і духовне виробництво детермінують основні параметри культури. Але **творють культуру людина**. Вона формує предметний і духовний світ культури і одночасно створює саму себе як суспільну істоту і цілісний універсальний продукт суспільства. **Культура — це все людське, що є в людині**.

Таким всеохоплюючим і глибоким є зміст поняття «культура». Актуальним є його гносеологічне, аксіологічне і методологічне значення для загальнонаукових, гуманітарних і спеціальних наук. Незамінне місце воно посідає у теоретичному, практичному і повсякденному житті людини.

Для позначення установок, чинників, що протистоять фундаментальним принципам ядра культури, використовується поняття **«контркультура»**.

Кожній суспільно-економічній формації¹, тобто конкретному типу суспільства, притаманний свій тип культури. Однак це не означає наявність розриву в розвитку культури, знищення старої культури, відмову від культурної спадщини і традицій. Законом розвитку культу-

¹ Суспільно-економічна формація — одна з основних категорій марксистської соціальної філософії, також використовується деякими іншими філософськими школами. Сутність та зміст цієї категорії були обґрунтовані К. Марксом.

ри є її **спадкоємність**, яка означає не тільки активне використання новими поколіннями досягнень попередньої культури, але й її вплив на формування культури майбутнього. Історія знає, на жаль, чимало прикладів, коли у роки корінних суспільних перетворень знищувалися об'єкти і предмети культури на тій підставі, що вони служили попередньому політичному ладу. Так було у колишньому Радянському Союзі при його становленні в 20-х роках і розпаді наприкінці XX ст., у Китаї — в ході так званої «культурної революції» 60-х років того ж століття, у деяких інших країнах. Наслідки такого суб'єктивістського, волюнтаристського заперечення культури минулих епох не подолані і на початку XXI ст. Прикладом може служити знищення талібами у 2001р. прекрасного твору світової культури — буддійської скульптури в Афганістані. Між тим, об'єктивні закономірності розвитку культури свідчать про необхідність бережливого і турботливого ставлення до культури минулого як основи культурного процесу.

У зв'язку з цим культурологія покликана вирішувати і таку актуальну проблему сьогодення, як взаємодія культур. Справа в тому, що різноманітність культур — об'єктивна реальність. В суспільній свідомості до недавніх часів існувало двоїсте ставлення до цієї реальності: як до єдиної світової культури в усьому її розмаїтті, і як до набору локальних, регіональних, національних культур, кожна з яких у своєму розвитку стимулюється власними принципами і нездатна до взаємодії з іншими культурами.

Культурологія ретельно вивчає обидві точки зору. Дійсно, світова культура єдина у своїй різноманітності. Її основи — це єдність історичного процесу, універсальна природа праці, людської діяльності взагалі, інтеграція світового співтовариства тощо. Локальні, національні культури сформувалися в періоди відносно відособленого розвитку народів, утворення народностей і націй і є їх здобутками у сфері матеріального і духовного виробництва чи життєдіяльності взагалі. Тому будь-яка з них виражає в особливій формі загальнолюдський зміст культури і, звичайно, унікальні духовні напрацювання свого народу, неповторні за окремими елементами змісту і його колом. Однак, якщо об'єкт, предмет, явище чи процес відповідає критеріям культури, то він належить її змісту незалежно від місця створення чи історичної епохи свого походження. Жоден народ, держава ніколи не розглядали елементами культури, наприклад, тероризм, бандитизм, алкоголізм, наркоманію, будь-які інші дії з руйнування здоров'я і психіки людини.

Отже, **не штучна ізоляція, а навпаки, взаємодія, взаємозбагачення, взаєморозуміння, синтез культурних досягнень** — така ще одна загальна закономірність розвитку і функціонування культури. Вона реалізується через удосконалення і розквіт кожної з локальних культур. Відмінність культур — одне із джерел різноманітності історичного процесу, міжкультурна взаємодія — істотна його частина. Як не може бути культури поза чи до людини, так не може бути і людини поза чи до культури. **Культура — це сутність, родова якість людини. Культурними не народжуються, а стають. Кожна людина вчиться бути культурною.**

Світ культури — це світ самої людини, який від початку і до кінця вона створює сама. У культурі людина представлена не тільки як істота, що вже сформувалася, а головним чином — як творець культури, не як пасивний об'єкт впливу зовнішніх, непідвладних людини сил і обставин, а як суб'єкт їх змін і перетворень. Ідеал культури конкретного народу, держави, регіону — єдність загальнолюдських і національних матеріальних та духовних цінностей. Рух до них — магістральний шлях соціального прогресу суспільства, кожної нації і особи.

Таким чином, культура — явище **соціальне**. Культурними можуть бути тільки люди і стосунки між ними; не речі, а ціннісне ставлення до них. Культура — це сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людством протягом усієї його історії, спосіб життя людей згідно з їх ціннісними критеріями. **Культура — явище історичне**. На всіх етапах історії людства **вона завжди була і є мірою людяності людей, показником рівня розвитку епох, суспільно-економічних формацій, конкретних суспільств, націй і народностей**. Головною закономірністю існування і функціонування культури є спадкоємність в її розвитку. Культура не виникає з нічого, кожен її етап формується на підставі минулого і є основою для подальшого її розвитку. При цьому в новому етапі зберігається все позитивне з минулого. Культурний прогрес не можна призупинити, як не можна спинити розвиток суспільства. Будь-яке руйнування цінностей минулої культури є результатом неосвіченості, невігластва, дикості і варварства.

1.3. Об'єкт і предмет навчальної дисципліни «Історія української культури»

Будь-яка наука або система наукових знань обов'язково має об'єкт і предмет свого дослідження, вивчення. **Об'єктом** науки є та реальність, яку вона досліджує (вивчає) у процесі практично-перетворюючої та пізнавальної діяльності людей, а її **предметом** називається цілісність, котра виділяється в об'єкті, та його аспекти, частини і властивості, що вивчаються. В одному і тому ж об'єкті можуть мати свій предмет багато наук. Наприклад, природа як об'єкт пізнання вивчається фізикою, хімією, астрономією, природознавством у цілому. При цьому кожна така наука досліджує в цьому об'єкті свій аспект чи предмет: біологія вивчає загальні й окремі закономірності життя в усіх його проявах і властивостях (обмін речовин, розмноження, спадковість, мінливість, пристосування, ріст тощо); біохімія — хімічний склад живої речовини та геохімічні процеси в біосфері Землі за участю живих організмів; агрометеорологія — метеорологічні, кліматичні та гідрологічні умови вирощування сільськогосподарських культур. Очевидно, що протиставлення предмета і об'єкта вивчення в загально-гносеологічному плані неправомірне. Основна відмінність об'єкта і предмета полягає в тому, що до предмета належать не всі, а лише головні, найсуттєвіші для конкретного дослідження властивості, якості, ознаки об'єкта. «Історія української культури» теж має свій об'єкт і предмет вивчення.

Об'єктом навчальної дисципліни «Історія української культури» є весь процес — від зародження вітчизняної культури до її сьогодення — в усіх його деталях, зв'язках, аспектах, тенденціях і закономірностях.

Предметом цієї дисципліни є історія української культури в її закономірностях та основних видах: матеріальній (виробничій, розподільчій, обміну, споживчій) і духовній (політичній, правовій, моральній, естетичній, релігійній, науковій, філософській) культурі.

Свій об'єкт і предмет дисципліна вивчає за допомогою системи категорій. Це найбільш фундаментальні поняття про закономірні зв'язки, явища культури та процеси в ній, за допомогою яких здійснюється пізнання культурних феноменів. До них, у першу чергу, відносяться філософські і специфічно культурологічні категорії. Суто філософськими категоріями є: свідомість, світогляд, матерія, базис,

надбудова, одиничне, особливе та загальне, причина та наслідок, необхідність та випадковість, зміст та форма, сутність та явище, можливість та дійсність, система та елемент, ін. До філософсько-етичних категорій належать: добро, зло, життя, смерть, любов, свобода, віра, чоловіче, жіноче тощо. Серед специфічно культурологічних категорій найбільш усталеними є: цінність, культурна домінанта, культурна ієрархія (субординація в культурі), культурний код (сукупність знаків культури), культурний стиль, культурні об'єкти (культурні риси, артефакти¹, культурні системи), культурогенез², культурні властивості (функціональність, комунікативність³, універсальність, локальність), культурні змісти, знаки, символи, культурні норми (традиція, інновація, мода, стиль), міжкультурні взаємодії (запозичення, відторгнення, синтез), архетипи (прообрази, вроджені психічні структури, які є результатом історичного розвитку людини) та ін.

Як і будь-яка наукова система знань, дисципліна «Історія української культури» користується певними методами. Перш за все, це філософські методи. Серед них головним є діалектика з її принципами розвитку і всезагального зв'язку, а також вимогами об'єктивності і конкретності вивчення культури (оскільки абстрактних істин не буває) та всебічності дослідження. До змісту цієї навчальної дисципліни теж відносяться загальнонаукові методи (аналіз і синтез, індукція і дедукція, моделювання, порівняння, спостереження; системний, функціональний, комплексний підходи; єдність логічного й історичного та ін.). Використовуються багато і спеціальних методів (вивчення літописів, билин, результатів археологічних експедицій тощо).

На всіх етапах історичного розвитку культура в Україні виконувала певні **функції**⁴, знання яких дає можливість більш глибоко вивчати її вплив на життєдіяльність українського народу в різні епохи. Серед цих функцій найбільш розповсюдженими є наступні.

Перетворююча функція культури виявляється у її впливі на всі аспекти матеріального і духовного життя суспільства та окремої лю-

¹ Артефакт (від лат. arte — штучний та faktus — вироблений) — річ, предмет, що є продуктом цілеспрямованої людської діяльності (на відміну від природних об'єктів).

² Культурогенез — процес зародження культури людства, пов'язаний зі становленням і розвитком знаряддевої, комунікаційної та семантичної (змістовної, що відноситься до значення слів) діяльності.

³ Комунікативність — здатність до встановлення контактів і зв'язків.

⁴ Функція (від лат. function — виконання) — 1. Категорія, що характеризує зміну явища в залежності від зміни іншого явища. 2. Обов'язок, призначення.

дини. Позитивну динаміку зміни соціальні суб'єкти намагаються закріпити, а негативну — виключити. Це стосується і безкультур'я, яке є однією з основних причин руйнування суспільства, способу життя людей, економічного занепаду, усіх форм насильства і збройних конфліктів. Звідси впливає значущість цієї функції культури.

Світоглядна функція. Історичний рух культури — це одночасно — рух світогляду людей від стихійного і наївного, міфологічного, релігійного до сучасного — філософського. Філософія — ядро духовної культури особистості і суспільства. Філософський світогляд завжди є результатом досягнень культури, а його рівень — одна з визначальних причин подальшого її розвитку.

Методологічна функція. Історія української культури є творчим полем формування методів і методик наукового пізнання і наукової діяльності у галузі українознавства. Вона забезпечує представників інших гуманітарних та спеціальних наук знаннями фактів з історії культуротворчої діяльності українського народу для осягнення їх програмного матеріалу. В цьому полягає її методологічне призначення.

Інформаційна функція. Досягнення культури є найбільш наочним свідченням характеру і рівня життєдіяльності людей в різні історичні часи, а засоби комунікації об'єднують людей через розповсюдження матеріальних і духовних цінностей, залучають їх до надбань людства.

Гуманістична функція. Культура стверджує гідність особистості, її право на життя, свободу і щастя, сприяє вияву всіх здібностей людини, що гарантують її всебічний і гармонійний розвиток.

Виховна функція. Культура сприяє формуванню в індивідів якостей цивілізованої особистості, становленню у них діалектичного стилю мислення, усуненню комунікативних бар'єрів між людьми.

Адаптаційна функція. Культура забезпечує пристосування людських спільнот до динамічних природних і суспільних умов їхнього існування. Вона є одним з основних факторів інноваційних процесів у суспільстві, підтримки балансу між людиною та її довкіллям.

Інтеграційна функція. Культура здійснює консолідацію людей, підтримує комфортні умови їхнього колективного життя на основі формування у них спільної мети й ідеалів. Все це надає існуванню людини певної захищеності та виступає засобом вияву її лояльності до соціальної групи.

Нормативна функція. Культура передбачає існування системи конвенцій, що впорядковують життєдіяльність людей у суспільстві. Ця система звичаїв, стандартів поведінки, способів життя базується

на досвіді соціокультурної регуляції і підтримується за допомогою ціннісної детермінації, соціальної взаємодії людей та їх консолідації.

Пізнавальна функція. Культура сприяє здійсненню процесу накопичення соціально значущих раціональних або ірраціональних знань і досвіду, сприяє впорядкуванню і систематизації уявлень про навколишній світ з метою перетворення і реформування довкілля. Основним результатом реалізації цієї функції стає створення універсальної картини світу.

Комунікативна функція. Культура забезпечує процес взаємодії між суб'єктами соціокультурної діяльності завдяки прийнятим у суспільстві знаковим системам. Символізація об'єктів і явищ дійсності виступає способом досягнення порозуміння між людьми.

Наведені функції є лише деякими з повної їх системи, а тому не всебічно характеризують взаємодію соціальних суб'єктів, проте дають достатнє уявлення про їх життєдіяльність, а також про зміст та завдання, які покликана виконувати культура.

Отже, культура є найбільш глибокою і об'єктивною мірою та показником рівня людяності суспільства, людини та умов життя, створених ними для свого існування і розвитку. Історія культури кожного народу — це його шлях до усталення соціального прогресу, укріплення загальнолюдських і національних цінностей. Вона надихає нащадків на її постійне осмислення та недопущення виявів контркультури в повсякденному житті.

1.4. Типологія культур

При вивченні будь-якого складного об'єкта неминуче вирішення проблеми типології. Без цього неможливо уявити саму систему об'єкта, виявити закони і закономірності її розвитку, спрогнозувати існування ще невідомих її елементів, властивостей, ознак. **Типологія** (від. грец. *typos* — відбиток, зразок та *logos* — слово, вчення) — сукупність методів роз'єднання елементів системного об'єкта та їх групування в узагальнену ідеалізовану модель чи **тип**¹ (наприклад, типи

¹ Тип — 1. Форма, вид чогось, що має певні ознаки, а також зразок, якому відповідає конкретна група предметів, явищ. 2. Художній образ, що містить характерні, узагальнюючі риси певної групи людей.

рослин, тварин, темпераменту та ін.) з метою глибокого і всебічного вивчення реального об'єкта.

Оскільки культура — складна соціальна система, то її типологія є фундаментальним завданням культурології і соціальної філософії. Це обумовлено необхідністю створення проєктів майбутнього суспільства («ідеального» суспільства, тобто суспільства як ідеалу), яке було б позбавлене вад існуючого суспільства, а також актуальністю формування майбутньої особистості (культурної, гармонійно і всебічно розвиненої). Ця проблема належить до числа «вічних». Її величезна складність потребує постійного дослідження типів культури, уточнення, корекції, впорядкування підходів до їх аналізу та оцінки.

Сучасне культурологічне знання представлене різними типологіями. Культура класифікується:

за змістом — на регресивну, прогресивну, традиційну, модерністську, стагнаційну, репресивну;

за основним споживачем — на масову та елітарну;

за кількістю домінуючих стилів¹ — на моностильові і полістильові;

за художньо-стильовими ознаками — на культуру Ренесансу, бароко, класицизму, рококо, романтизму, реалізму, модернізму, постмодернізму;

за домінантними формами розвитку (парадигмами)² — на міфологічну, релігійну, наукову;

за домінантними формами мислення — на партикулярну³ (акцентування специфічного, асоціативного⁴) та універсальну (акцентування загального, абстрактного) тощо.

У сучасній етнографії знайшов широке розповсюдження поділ культури докапіталістичної доби на три послідовні господарчі

¹ Стиль (від грец. *stylos* — палиця з гострою кінцівкою для письма на навощеній дошці).

1. Сукупність художніх засобів і прийомів їх використання, характерна для творів мистецтва конкретного художника, епохи або народу. 2. Система мовних засобів та ідей, що характерна для того чи іншого жанру літературного твору, автора або літературного напрямку. 3. Сукупність мовних засобів і прийомів їх використання, характерна для тієї або іншої галузі діяльності. 4. Манера викладання своїх думок. 5. Метод, характерна сукупність прийомів виконання якоїсь роботи, діяльності, поведінки.

² Парадигма (від грец. *paradeigma* — приклад, зразок) — система уявлень, основних концептуальних установок, характерних для певного етапу розвитку науки, культури, цивілізації в цілому.

³ Партикулярний (від лат. *particularis* — приватний, частковий) — 1. Роз'єднаний, відокремлений. 2. Приватний, неопіційний.

⁴ Асоціативний (від лат. *associatio* — приєднання) — той, що відображає зв'язок між уявленнями.

типи — **привласнювання** (мисливство, рибальство, збиральництво), ручне землеробство, орне землеробство.

Культура поділяється також на **матріархальну** і **патріархальну**. Провідними цінностями матріархальної культури є зв'язок її носіїв із землею, кровні узи, пасивне ставлення до природи, рівність людей як дітей матері, а патріархальної — з існуванням моногамної¹ сім'ї, вищості батька, суспільної ієрархії, відносин підкорення, домінантності раціонального мислення, вторгнення у довкілля.

Культура класифікується ще за **технологічними основами** — виокремлюється неписемна культура, писемна, книжна, культура нових інформаційних технологій. Так, іспанський філософ **Хосе Ортега-і-Гассет** (1883—1955) виділяв «технологію випадку» (примітивні технології архаїчної людини), «технологію майстра» (закрита для інновацій і підпорядкована нормативній традиції) та деантропоморфізовану технологію (базується на розподілі праці і обслуговуванні машин).

Американський соціолог **Питирим Сорокін** запропонував класифікувати культуру на підставі **характеру світосприйняття**, виділяючи ідеаційний (надчуттєве осягнення Абсолюту), чуттєвий (чуттєве сприйняття світу), ідеалістичний (гармонійне поєднання перших двох сприйняття) та еkleктичний (суміш чуттєвого й ідеаційного сприйняття) типи.

Німецький філософ **Карл Ясперс** (1883—1969) намагався вибудувати єдину схему історії культури, яка включала б в себе «прометеївську» добу, добу «великих культур давнини», добу «осьового часу» та добу «розвитку техніки». «**Прометеївська**» доба, на його думку, визначалася процесом формування людини, закладенням підвалин її соціального існування, появою вогню, знарядь праці, мови, табу, людських колективів. Доба «**великих культур давнини**» охоплювала шумеро-вавилонську, єгипетську і стародавню китайську культури. «**Осьовий час**» був добою існування дихотомії² Захід — Схід, періодом, коли локальні культури поступалися місцем історії світового людства. В п'яти окремих світових культурах — грецькій, іудейській, іранській, індійській та китайській — в середині I-го тис. до н. е., тобто в «осьовий

¹ Моногамія (від грец. monos — один та gamos — шлюб) — одношлюбність, форма шлюбу, для якої характерне стале співжиття одного чоловіка з однією жінкою.

² Дихотомія (від грец. dichotomia — поділ на дві частини) — різновид класифікації, суть якого полягає у поділі цілого на дві частини.

час», діяльність релігійно-філософських «вчителів людства» сприяла привнесенню в культурну свідомість персоналізованих цінностей, духовних проблем особистості. Доба **«розвитку техніки»** передбачала створення нових джерел енергії та нових інформаційних технологій.

Сучасна історична типологія культури все більше звертається до **синергетичної¹** методології, згідно з якою соціокультурні утворення еволюціонують шляхом самовдосконалення, невинно рухаючись до більш високих рівнів самоорганізації, розкриваючи різноспрямовані можливості їхньої подальшої динаміки. При цьому соціокультурний процес не розглядається однозначно детермінованим розвитком способу виробництва, як це стверджується у марксистській теорії на підставі її вчення про суспільно-економічну формацію. Поліфакторна кореляція культурних елементів задає ймовірнісну логіку становлення суспільного буття, що містить безліч варіантів майбутнього в сьогоденні.

В розробку сучасної **історичної типології** культури значний внесок здійснив український вчений **Юрій Павленко**. На його думку, соціокультурна структура світової історії може бути представлена таким чином: первісне суспільство; формування передумов зародження ранніх цивілізацій, що починається з «неолітичної революції»; ранні цивілізації давнини (III—I тис. до н. е.); традиційні цивілізації (від початку I тис. до н. е. до «осьового часу»); індустріальне суспільство та макрочивілізація (починаючи з XVI ст.).

Існують й інші підходи до здійснення типології культури.

Наведені типології не виключають одна одну. Їх множина — свідоцтво складності культури як суспільного явища. Однак головному критерію типології культури — виробництву і використанню цінностей — знайти альтернативу важко.

Всередині культури часто виокремлюються цілісні утворення, що відрізняються власною системою цінностей, звичаїв і норм. Це — **субкультури**. Кожна субкультура характеризується спільним стилем життя, ієрархією цінностей, менталітетом носіїв. Існування субкультур пов'язане з тим, що практично будь — яка культура внутрішньо неоднорідна, об'єднуючи різні за становими, професійними, конфесійними, функціональними ознаками групи її носіїв. У кожній культурі є елітарне і масове, офіційне і народне, містичне і профановане.

¹ Синергетика (від грец. synergetikos — сумісний, узгоджено діючий) — науковий напрям, що вивчає зв'язки між елементами структури (підсистемами), які виникають у відкритих системах завдяки інтенсивному обміну речовиною та енергією з довкіллям за не рівноважних умов.

Субкультура завжди герметична: вона не прагне вийти за свої межі. Так, наприклад, карнавальна субкультура середньовіччя і Відродження не претендувала на утвердження сміху ядром всієї культури цих епох. Це можна сказати і про субкультуру аграрія, яка не нав'язує представникам інших субкультур свої цінності.

Субкультури можуть засновуватися на соціальній або віковій специфіці. Наприклад, професійна субкультура (військового, актора, педагога, письменника тощо) ґрунтується на визнанні певної спільності мислення та поведінки людей, в основі яких знаходяться особливості технології професійної діяльності, професійних традицій, професійного сленгу, статусних ролей, у той час як станова субкультура проявляється в символах соціальної престижності, жаргоні, стилі поведінки й одягу, способі життя, що покликані виразити ставлення індивідів до існуючих соціальних порядків і духовної атмосфери в суспільстві.

Своєрідними є молодіжні субкультури, які обумовлені невизначеністю соціального статусу молодого людини у віці, коли вона вже психологічно і фізіологічно готова до участі в дорослому житті. Вони виявляються у пошуку майбутньої соціальної ролі, зовнішньому протесті проти соціально значущих цінностей, у підтримці повного підкорення системі внутрішньо групових норм, постулюванні гедонізму як стратегії існування та моралі вседозволеності. Прикладами таких неформальних молодіжних субкультур є металісти, брейкери, паціфісти, «зелені», «качки», «гопники», «мажори», «золота молодь» і т.д.

Своєрідним феноменом сучасних субкультур є так звана **масова** культура. Це різнопланові явища культури, що розповсюдилися у XX ст. завдяки досягненням науково-технічної революції та сучасних засобів масової комунікації у різноманітних формах: від примітивного «хіта» (ранній комікс, мелодрама, естрадний шлягер, «мильна опера») до складних форм вияву (деякі види рок-музики, «інтелектуальний» детектив, поп-арт тощо). Для масової культури характерно балансування між традиційним і оригінальним, агресивним і сентиментальним, вульгарним і витонченим, тому вона не відповідає потребам величезної аудиторії у дозвіллі, розважанні, спілкуванні, емоційній компенсації або в психологічній розрядці.

До основних напрямів реалізації ідей масової культури відносяться:

- універсалізація виховання;
- стандартизація ціннісної свідомості;
- інтерпретація актуальної інформації на основі стандартизованих кліше;

- контроль за свідомістю людей та їх поведінкою за допомогою примітивізації та архаїзації системи цінностей;
- організація та стимулювання масового споживацького побуту, що формує стандарти престижності та вкорінює споживання як самоціль існування людини;
- формування іміджу інтелектуальної та фізичної досконалості індивідів, які пропагують стандартизований ідеал людини;
- «індустріалізація» розваг, спрямування їх на інфантилізування змісту художньої творчості тощо.

З викладеного випливає, що проблема субкультур у наш час — суттєвий аргумент для осмислення змісту цілісної концепції культури і навіть переосмислення ставлення до деяких з її субкультур. Цьому може сприяти використання знань, які дає типологія культури. Воно дозволяє іноді у несподіваному ракурсі прослідкувати генезис культури та її динаміку.

Таким чином, досконале знання сучасним фахівцем теоретичних основ культурології, вміння застосовувати їх у своїй професійній і громадській діяльності та побуті — обов'язкова умова його успішності в житті. Це повною мірою стосується і глибокого знання ним історії культури свого народу.

Внаслідок кривавих війн та інших тяжких випробувань, що випали на долю українського народу, його культура зазнала великих, а в чомусь і непоправних втрат. Було знищено чи опинилося за кордоном багато унікальних пам'яток культури та її творців, усувалася з ниви культурної творчості решта найбільш обдарованої частини української інтелігенції. Сьогодні ситуація корінним чином змінилася на краще. До нас повертається забута й замовчувана спадщина багатьох українських митців, чий творчість з різних причин знаходилась за кордоном, у приватних осіб чи у спецфондах. Держава й громадськість вживають заходи стосовно відродження та повернення народу його культурних цінностей. Тож є усі підстави отримати більш об'єктивні й правдиві знання та уявлення про історію своєї культури. Тепер важливо, щоб цей процес відбувався неупереджено, на міцній науковій основі. Тому осмислення української культури як цілого в її історичній динаміці та контексті світового культурного процесу — одне з невідкладних завдань культурологічної науки сьогодні. Вивчення навчальної дисципліни «Історія української культури» повинно сприяти вирішенню цього завдання. Його реалізацію доцільно розпочати з усвідомлення витоків і джерел формування вітчизняної культури.

Контрольні запитання і завдання

1. Дайте визначення категорії «культура».
2. Визначте зміст культури.
3. Охарактеризуйте функції і структуру культури.
4. Назвіть закономірності розвитку культури.
5. Що таке тип культури?
6. Дайте визначення категорії «цінність».
7. Розкрийте властивості цінностей.
8. Визначте об'єкт і предмет навчальної дисципліни «Історія української культури».
9. Що таке артефакт?
10. У чому полягають корінні відмінності культури і контркультури?
11. Що таке культурологія?
12. Дайте визначення категорії «субкультура».

Розділ 2

Історія культури стародавнього населення України

*Часто здається, що вся історія культури
у її сучасному вигляді складається
лише з одних викривлених картин.
Й. Хейзінга*

Історія будь-якого народу — це не тільки знання про його минуле, але й пам'ять про безвічні досягнення і трагічні події, їх причини і наслідки. Не даремно люди стверджують: «Хто забуває про минуле, той не може розраховувати на майбутнє». Цей вислів повною мірою відноситься і до знання історії культури.

Питання про походження українців та їхньої культури завжди було одним з найбільш складних, суперечливих, а тому дискусійним в історичній науці, культурології та мовознавстві. Залишається воно таким і сьогодні. Беззаперечним є лише один факт — українці — це східнослов'янський народ, який разом з усіма слов'янами, а також балтійськими, германськими, романськими та іншими народами має спільні індоєвропейські корені. Однак стосовно місця і часу його виникнення, а, значить, усвідомлення змісту можливих відносин з іншими етносами, єдності думки у вчених немає.

Питання про осягнення витоків культури давнього населення України ускладнюється також жорстким дефіцитом джерел інформації не тільки стосовно культури східних слов'ян, але й усіх стародавніх слов'ян взагалі. Ті джерела, що існують, часто сумнівні. Тому буває важко встановити, які фрагменти в стародавніх історичних творах, де йдеться про буття слов'ян, вірогідні, а які є пізніми вставками чи уточненнями їх переписувачів.

Необхідно брати до уваги й те, що духовна культура давніх слов'ян, як правило, існувала в ранніх релігійних віруваннях і міфології. Стародавні ж історики і філософи, особливо християнської орієнтації, ставилися до так званої «поганської» культури, а саме такою вони розглядали старослов'янську культуру, зневажливо і тенденційно. Більше того, християнство знищувало дохристиянську

релігійну культуру. Тому писати про неї християнським письменникам було незручно з етичних для них міркувань. За таких умов є лише один шлях до вивчення старослов'янської культури (і української теж) — це осмислення її досягнень: реконструкція культури слов'янських племен на основі вивчення літописів та інших літературних творів, спогадів купців і мандрівників, фольклору¹, мови, археологічних даних тощо. Без такого толерантного, виваженого і всебічного врахування різних точок зору фахівців і свідків тих подій, навіть протилежних поглядів, неможливо зрозуміти більшість надбань сучасної культури українського народу.

2.1. Джерела вивчення та основні витoki зародження культури східних слов'ян

Відомо, що слов'яни — це один із величезних стародавніх європейських етносів, який, на відміну від інших народів, з певним запізненням включився у сферу історичних подій того часу. В історіографії існує чимало припущень стосовно прабатьківщини слов'ян та місця зародження їх культури. Умовно ці припущення часто об'єднують в чотири основні концепції².

Перша, найдавніша і тому, можливо, найбільш розповсюджена концепція, пов'язана з ім'ям знаменитого літописця Нестора. У «Повісті временних літ» він зазначав, що «по довгих же часах сіли слов'яни по Дунаєві, де є нині Угорська земля і Болгарська, від тих слов'ян розійшлися вони по всій землі і прозвалися іменами своїми в залежності від того, де сиділи, на котрому місці». Ця концепція дістала назву **Дунайської**. В літературі її іноді ще називають **Карпато-Дунайською** концепцією.

Авторами **другої** концепції є польські вчені Ю. Костишевський і М. Рудницький, які доводять походження культури слов'ян від

¹ Фольклор (від. англ. folk-lore — усна народна творчість) — білини, казки, пісні, частівки, прислів'я, приказки тощо.

² Див.: Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. /М. М.Закович, І.А. Зазюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М. М.Заковича. — 2-ге вид., стер. — К.: Знання, 2006 — С.323. — (Вища освіта XXI століття).

Поморсько — підкльошової¹ і Пшеворської² культур, що існували на території Польщі. Цю концепцію називають **Вісло-Одерською**.

Прибічники **третьої** концепції стоять на позиціях розширення меж ареалу³ можливого проживання стародавніх слов'ян територією між Дніпром і Віслою. Ця концепція отримала назву **Вісло-Дніпровської**. Матеріали археологічних розкопок підтверджують належність деяких культур цього регіону до слов'янського типу. Але ця подібність обмежується лише рамками першого тисячоліття нашої ери.

Згідно з **четвертою** концепцією, на рубежі III—II тис. до н. е. з індоєвропейської етнічної спільноти виділилася германо-балто-слов'янська група народів, яка мешкала на території в межах річки Одри і Дніпра. Ця концепція дістала назву **Дніпро-Одерської**. Культурні здобутки названої спільноти, на думку багатьох вчених, представлені тшинецько-комарівською⁴ культурою.

¹ Поморсько-підкльошова культура — це археологічний тип культури, який розповсюдився у VI—II ст. до н. е. на території Польщі та суміжних з нею областей України і Білорусі. Її поселення були неукріпленими, житло зводилося у вигляді стовпових наземних будівель і напівземлянок. Не курганні могилиники містять спалені останки людей, що знаходяться, головним чином, у глиняних урнах, які часто прикриваються великими посудинами (кльошами). Звідси ця культура й отримала назву підкльошової. Основою господарювання населення було землеробство і скотарство. Суспільний устрій був родовим. Більшість дослідників вважають Поморсько-підкльошову культуру слов'янською. Мова населення цієї культури в даний період тільки почала самостійне життя, поступово виробляючи власну структуру і лексику.

² Пшеворська культура — одна з найяскравіших культур Середньої Європи, яка охоплювала Центральну і Південну Польщу, а також західні райони України, та існувала з I ст. до н. е. до V ст. н. е. В Україні вона існувала переважно з I ст. до н. е. і до середини I ст. н. е. Назву цій культурі дав могилиник поблизу міста Пшеворська (Південно-Східна Польща). Вважається, що Пшеворська культура сформувалася на основі місцевої Поморської та Підкльошової культур під значним впливом германських племен, які прийшли на ці землі наприкінці минулої — на початку нашої ери. В Україні основні пам'ятки цієї культури містяться у верхів'ях Західного Бугу, у верхній та середній течії Дністра, а також на Закарпатті. Зазвичай, пшеворські поселення в Україні були невеликими (близько 0,5 га), розташовувалися на низьких терасах або мисах і склалися з 3—5 жител, відкритих вогнищ та кількох ям — погребів. Житла — напівземлянки квадратної форми з довжиною стіни 3—4 м, або наземні будівлі. Стіни мали каркасно-стовпову конструкцію і були обмащені глиною. В середині житла розміщувалося вогнище. Небіжчиків спалювали, а попіл мистили в урну, поруч клали побутові речі, знаряддя праці та зброю небіжчика. Керамічний комплекс цієї культури включав: ліпні горщики, миски, кухлики, вази.

³ Ареал (від лат. *area* — площа, простір) — територія розповсюдження якогось явища, видів тварин, рослин, мов і т. д.

⁴ Тшинецько-комарівська культура — назва цієї культури походить від могилиника і поселення, що розташовані поблизу с. Комарів в Івано-Франківській обл. та Тшинецького поселення в Польщі. Обидві культури мають багато спільних рис, притаманних знаряддям праці, кераміці, прикрасам, поховальному обряду. З цієї причини дані культури складно розрізняти і тому в літературі їх часто розглядають як єдину культуру. Носіїв цієї культури деякі вчені вважають безпосередніми пращурами слов'ян. На їх думку, Тшинецько-комарівська культура прийшла на

Відомий російський археолог та історик **Борис Рібаков**¹ (1908—2001) пов'язує подальшу диференціацію стародавніх слов'ян у першому тисячолітті до н. е. з Лужицькою² і Поморсько-підкльошовою культурами в Середній Європі та скіфськими землеробськими культурами лісостепового регіону України.

Результати археологічних експедицій підтверджують гіпотезу вчених стосовно того, що стародавні слов'яни, починаючи з часу їх відокремлення від індоєвропейської етнічної спільноти і аж до раннього середньовіччя, постійно змінювали місце свого проживання. Тому відносно конкретного періоду розселення слов'ян наведені концепції є більш-менш вірогідними, оскільки вони відповідають певним історичним фактам. Проте стародавні слов'яни, на думку етнографів, до раннього середньовіччя ніколи не займали одночасно усієї території в межах річки Одри і Дніпра.

Важко окреслити й межі конкретного регіону, в якому проживали давні слов'яни на певному етапі свого існування. Тому визначити етнічну належність археологічних культур глибокої давнини, не зіставляючи їх з культурами, етнічна приналежність яких вже достовірно доведена, практично неможливо. Для цього необхідно достеменно знати характерні особливості культури племен неслов'янського походження, з якими стародавні слов'яни мали відносини, регіони їхнього розселення та часові межі проживання на цих територіях, що також є для науки проблемою.

Історична наука розрізняє такі основні етапи зародження і розвитку культури стародавніх родів і племен, які колись мешкали на тери-

зміну культурам шнурової кераміки в середині II тисячоліття до н. е. Ці фахівці стверджують, що її ареал простягався від Дніпра до Одри.

¹ Борис Рібаков — академік Російської АН та АН СССР, директор Інституту археології АН СССР, основні праці з археології, історії культури слов'ян та Стародавньої Русі. Навів аргументи на користь походження слов'ян від скіфів-землеробів, які мешкали у Причорномор'ї ще за часів «батька історії» Геродота (V ст. до н. е.). У своїх працях зазначив початок історії слов'ян з XV ст. до н. е. Проводив масштабні розкопки у Москві, Великому Новгороді, Переяславі, Чернігові, Путивлі.

² Лужицька культура — археологічна культура пізньої бронзової доби і ранньої залізної доби. Назву отримала від слов'янського краю Лужиця у східній Німеччині, що межує з Чехією і Польщею, де вперше були знайдені характерні для неї кладовища і поселення. На території Західної України ця культура поширилася приблизно в XI ст. до н. е. вздовж верхньої і середньої течії Західного Бугу. Поблизу с. Млинище досліджено могильник, у якому виявлено приблизно 30 поховань зі спаленими небіжчиками та інвентар, що містив типово лужицький посуд. Подібний могильник досліджено поблизу с. Тяглів на Львівщині. Окремі пам'ятки цієї культури зустрічаються на сході аж до Дніпра, що свідчить про тісні торговельні і міграційні зв'язки між народом Лужицької культури і населенням Середньої Наддніпрянщини.

торії сучасної України: Мізинський, Трипільський і Черняхівський та ін¹. Звичайно, ця періодизація не беззаперечна. Однак вона відповідає сучасному рівню наукових знань і з їх розвитком, безумовно, буде змінюватися, вдосконалюватися. Так, в останні роки у науковій спільноті широкого резонансу набуло відкриття і розшифрування найдавнішого на Землі літопису в урочищі **Кам'яна Могила**, що знаходиться поблизу с. Терпіння Мелітопольського району Запорізької обл. Літопис вирублено на кам'яних плитах приблизно 14 тисячоліть тому, тоді, як найдавнішими до цього часу вважалися шумерські письмена, датовані 3-ім тисячоліттям до н. е. Це відкриття може спричинити справжній переворот у поглядах на історію культури стародавнього населення, яке з незапам'ятних часів проживало на території України, і внести суттєві зміни в її періодизацію, що збагатить наші уявлення про культуру праслов'ян, у тому числі і східних. Воно надихає вчених рухатися вперед і більш сміливо зазирати за горизонти сивої давнини, де ще приховано немало дивовижних таємниць.

У світлі відкриття пам'ятки Кам'яної Могили набуло більшої вірогідності наукове припущення вчених про існування першого (поки що) історичного етапу культури стародавніх племен — **Мізинської культури**.

Ще до відкриття літопису Кам'яної Могили деякі вітчизняні вчені висловили думку, що вже епоха **пізнього палеоліту**² (близ. 25 тис. років до н. е.) засвідчує існування на території України достатньо високого на той час рівня культури, що дає всі підстави відносити її до окремого типу. Так, розкопки біля сіл Мізин (Чернігівська обл.), Добраничівка (Київська обл.), Кирилівка (Київ), Гінці (Полтавська обл.) та інших виявили стоянки стародавніх людей (мисливців), які не мають аналогів у Європі. Цей висновок вчених підтверджується численними пам'ятками матеріальної і духовної культури, знайденими під час цих розкопок³ (крем'яні і дерев'яні знаряддя праці, прикраси зі слонової кістки з геометричним орнаментом, розписані червоною вохрою лопатка і дві щелепи

¹ Зміст цих етапів ґрунтовно розкрито в навчальному посібнику «Культурологія: українська та зарубіжна культура» за редакцією М.М. Заковича (К.: Знання, 2006. — С.328—334).

² Палеоліт (від грец. *palaios* — стародавній та *lithos* — камінь) — найдавніший, найбільш довгий період кам'яного віку (початок — приблизно 2 млн. років тому, кінець — 12—10 тис. до н. е.), коли первісна людина користувалася лише оббитими кам'яними знаряддями праці, ще не вміючи їх шліфувати та виготовляти керамічний посуд.

³ Взагалі, за підрахунками археологів, на просторах України вже виявлено і досліджено майже 800 подібних стоянок, що відносяться до періоду пізнього палеоліту.

мамонта, прикрашені різноманітними лініями, геометричними фігурами та крапками бивні мамонта, а також ціла низка виробів з каменю, кістки і рогу, у тому числі дві статуетки у вигляді людини, ймовірно жінки, тощо).

Аналіз знарядь праці і особливостей господарювання стародавніх мисливців, вивчення специфіки облаштування їхніх жител і поховань засвідчують справжню унікальність Мізинської культури. На зміну загостреному каменю й палиці появляються дерев'яний спис і списо-металка — попередник лука, що суттєво підвищило ефективність полювання. Поширюються знаряддя праці, виготовлені з кістки, у тому числі голки, що дало можливість шити одяг зі шкіри звірів. Людина навчилася будувати житло — землянки. Ці житла споруджувалися з дерева і кісток мамонта, мали вигляд наметів. Людина вийшла з печери і стала жити в наземних будівлях. Вона навчилася добувати вогонь і користуватися ним. Все це сприяло покращенню побутових умов її проживання, збільшенню тривалості життя та зростанню чисельності населення. Поява житла і шитого одягу також значно розширили межі розселення стародавніх людей. Однак їх головним господарським заняттям поки що залишалося збирання дарів природи і полювання.

У цей же період з'являються примітивні релігійні вірування, зокрема магія, фетишизм, анімізм. Разом з ними формуються елементи первісного мистецтва.

Аналізуючи артефакти, які належать до Мізинської культури та культури інших племен пізнього палеоліту, вчені дійшли висновку, що саме в цей час почали складатися реальні умови для зародження мистецтва. Його основою і першопричиною виникнення була потреба у вирішенні насущних питань повсякденного життя. В процесі трудової діяльності і завдяки їй людина вчилася образно мислити і створювати художні вироби. Аргументом на користь цього твердження є той факт, що практично у всіх печерах пізнього палеоліту, на їх стінах зображені тільки тварини і зовсім немає зображень рослин. А людські фігури, переважно жіночі, трапляються дуже рідко. Причому їх зображення, які часто виконувалися в масках з рогами і в шкурах, передають динаміку рухів, що була так притаманна тваринному світу. Пояснюється це тим, що тварини були головним об'єктом спостереження первісних людей. Вони їх пильно вивчали, а тому й намагалися зафіксувати в зображеннях набуті знання. Однак це ще не все. За допомогою чаклунських дій над зображенням тварин стародавня людина намагалася вплинути на результати свого полювання на них.

Отже, досить широкий діапазон ритуальних зображень пізнього палеоліту, відкритих у різних районах Землі, у тому числі і в Україні (гrotти Кам'яної Могили, печера Чаклун і т. д.) свідчить, на думку вчених, про зародження саме в цей період уявлень стародавніх людей про сутність природи і людського суспільства. Поступово виникнувши, мистецтво набувало стійкого характеру і зрештою стало новим і дієвим знаряддям пізнання навколишнього середовища. Слідом за мовою, воно сприяло не тільки обміну інформацією, а й її збереженню та накопиченню. Це неминуче прискорило інтелектуальний розвиток людей первісного суспільства. Більше того, воно дало змогу втілювати в життя ті знання, які тодішня мова ще неспроможна була передати. В цьому був величезний внесок і Мізинської культури.

Артефакти Мізинської культури зустрічаються і в інших районах України, зокрема на Київщині, Волині, Черкащині, Полтавщині і Тернопільщині. Це підтверджує той факт, що людина епохи пізнього палеоліту вже мала певний рівень культури, що культура поступово набувала системного характеру, і вже не була якимось виключним явищем.

В період **мезоліту**¹ (приблизно 10—7 тис. років до н. е.) людина вже була здатна вдосконалювати знаряддя праці, появились характерні для цієї епохи мініатюрні кам'яні знаряддя — **мікроліти**. Стали вживатися оббиті з каменю сокири, молоти, долота, ножі, гарпуни, риболовні гачки, кирки. Було виготовлено **лук** і **стрілу**, приручено **собаку**. Розвивається рибальство і мисливство. Виникає полювання на морського звіра, розпочинається виготовлення човнів, сіток, тенет. Виробництво глиняного посуду бере початок в основному під час переходу від мезоліту до неоліту. Житлові споруди з'являються на берегах річок і озер. Відбувається вдосконалення форм організації первісної плеємної спільноти людей, формується **матріархат**, який становиться основою суспільного розвитку. Виникають більш досконалі релігійні вірування, зокрема тотемізм і землеробські культ. Розпочалося приручення тварин (наприклад, свині).

Для доби **неоліту**² (приблизно з 7 тис. до н. е.) був характерний перехід людини від збирання і полювання до хліборобства та ско-

¹ Мезоліт (від грец. mezos — середній та lithos — камінь) — перехідний період від стародавнього кам'яного віку (палеоліту) до нового кам'яного віку (неоліту), тобто від 12—10 до 8—6 тис. років тому, в залежності від континенту світу.

² Неоліт (від грец. neos — новий та lithos — камінь) — остання епоха кам'яного віку (8—3 тис. до н. е.).

тарства, продовжується вдосконалення знарядь праці, використовуються виключно кремнієві, кістяні і кам'яні (виготовлені вже за допомогою пиляння, свердлування і шліфування) знаряддя, розвивається гончарне виробництво і ткацтво, появляється елементарна культура обробітку землі і сіяння зерна.

Знаряддя праці епохи неоліту були завершальною стадією розвитку кам'яних виробів, яким на зміну прийшли металеві вироби.

За культурно-господарськими ознаками неоліт поділяється на **дві групи виробників**:

- хліборобів і скотарів;
- розвинених мисливців і рибалок.

Неолітичні культури першої групи відображають наслідки переходу до принципово нових форм отримання продуктів шляхом їх виробництва (так звана **продукуюча економіка**). Кардинальні зміни в житті суспільства, що відбулися в результаті цього **розподілу праці**, виявилися перш за все у розвитку осілості та суттєвому збільшенню кількості населення, і дозволили деяким дослідникам, услід за англійським археологом **Гордоном Чайлдом** (1892—1957), говорити про «**неолітичну революцію**» як про **перший економічний переворот** в історії людства. Прикладом такої культури в Україні є **Буго-Дністровська культура**, відома, наприклад, завдяки розкопкам у Сороках. Для неї характерне орнаментальне **шнурове** мистецтво, коли керамічні вироби прикрашалися прямими лініями у вигляді шнурів (шнурова кераміка), розмальованих білим, чорним і червоним кольорами. Столовий посуд прикрашався жолобковими рисунками і пишно розмальовувався. Для кераміки була характерна антропологічна пластика. Поселення цієї епохи утворювали в основному каркасні наземні будинки.

На українських землях вищого рівня розвитку в добу неоліту набула **Трипільська культура** (V—III тис. до н. е.). Її назва походить від с. Трипілля, що знаходиться поблизу Києва, де наприкінці XIX ст. (1893) відомий київський археолог **Вікентій Хвойка** (1850—1914) провів свої знамениті розкопки. Розвиток цієї культури тривав понад дві тисячі років, охопив не лише новокам'яну, але й бронзову та залізну епохи, і пройшов три етапи: ранній, середній і пізній. На ранньому етапі племена трипільців розселилися із Прикарпаття на схід вздовж південної і північної меж лісостепу. Вони зайняли величезний простір від Польщі, Словаччини і Румунії до Слобідської України, від Чернігівщини до Чорного моря і Балканського півострова. Їх

розселення на великих просторах спричинило виникнення місцевих варіантів Трипільської культури. На сьогодні в межах України та Молдови відомо понад 3000 поселень трипільців. Характерні особливості Трипільської культури такі.

По-перше, трипільці вели господарство колективно, основним заняттям і джерелом їхнього існування було хліборобство і скотарство. Рівень господарювання був високий. Вони вирощували пшеницю, ячмінь, овес, розводили велику рогату худобу, коней, свиней. Не цуралися трипільці полювання й рибальства. Знаряддя праці виготовлялися в основному з каменю, кістки і рогу. Металевих виробів було ще мало, але вони вже стали появлятися. Це свідчить, що трипільці почали займатися куванням міді, імпортованої з Близького Сходу, а згодом ливарством її і срібла та їх обробленням. Про існування бронзоливарного виробництва свідчать залишки тиглів, шлаків та іншого знаряддя для його здійснення. Можливо, в цей період відбуваються перші пошуки залізної руди в районі Криворізько-Донецького басейну та робляться перші спроби виготовлення з неї металу. Деякі артефакти уможливають ці припущення.

По-друге, поселення трипільців зводилися на відкритих місцевостях без оборонних споруд, іноді вони укріплювалися валами і ровами (села Поливанів Яр, Костешти IV). Ці поселення мали форму кола, їх середина залишалася порожньою і використовувалась як загін для худоби (с. Володимирівка). На ранньому етапі існування Трипільської культури поселення складалися з 10—15 будівель, у період розквіту — з декількох сотень великих жител, наприклад, у поселенні Майданецьке (Черкащина) площею 300—400 га хати стояли десятками концентричними колами, розділеними радіальними вулицями. Вчені підраховували, що в них могло бути близько 2 тис. будинків. Такі самі поселення-гіганти (їх ще умовно називають «протомістами») виявлено і поблизу сіл Доброводи й Тялянки (Черкаська обл.). Хати в них будувалися каркасні, з глини чи дерева, до 150 кв. м. площею, мали прямокутну форму і округлі вікна, двосхилий дах. Будинки зводилися одно- або двоповерхові, їх фасад фарбувався у жовтий та червоний кольори, стіни розписувалися яскравим орнаментом. Житло поділялося на окремі кімнати, які призначалися для різних членів родини, мало піч з лежанкою, жертвник, комору і місце для роботи. Хату опалювали зведеною з глини піччю. У будинку могли проживати до 20 осіб, а поселення, за підрахунками етнографів, нараховували від декількох сотень до декількох тисяч мешканців.

По-третє, трипільці жили великими родами, які очолювали жінки. Дослідження засвідчують, що суспільним устроєм у них був **матріархат**. Роди поділялися на великі сім'ї. Рід проживав не в одному поселенні, а в кількох, внаслідок збільшення кількості своїх членів, які змушені були залишати материнську родину, переходячи в інші місця, і засновувати там нові поселення. На пізньому етапі існування Трипільської культури відбувається майнове розшарування родів і племен та виокремлення в них родоплемінної верхівки, зокрема вождів і жерців, яких стали поступово обожнювати, наділяти особливими (надприродними) якостями. Про це яскраво свідчить символіка поховальних обрядів трипільців, світоглядна суть яких була спрямована на одержання душами небіжчиків із заможних верств довічного блаженства в «іншому» світі.

По-четверте, поряд з високою культурою землеробства і скотарства у трипільців існував великий інтерес і до мистецтва. Значного поширення набуло виготовлення різних керамічних виробів побутового призначення, зокрема, горшків, мисок, глечиків, декоративної кераміки для прикраси житла. Їхній художній рівень на той час був дуже високий. Посуд трипільці поділяли на дві великі групи: кухонний та столовий. Кухонний (простий за формами) — виготовляли з глини з домішкою товчених черепків або черепашки, його орнамент складався із спрощених наліпів на шийці судини. Столовий — був більш вишуканий і виготовлявся з відмуленої глини та оздоблювався переважно спірально-меандровим орнаментом. Серед орнаментальних композицій часто трапляються зображення тварин і людей. Улюбленими кольорами в мистецтві були червоний та чорний. У килимарстві, вишиванках та писанках використовувалися геометричні й рослинні орнаменти, що були поширені на українських землях ще за ранніх часів неоліту. Значного розвитку у трипільців набула пластика. Вони виліплювали з глини фігурки тварин, моделі своїх жител, жіночі статуетки тощо. Разом з чудовою керамікою ці оригінальні вироби образотворчого мистецтва є переконливим свідченням високого рівня естетичної свідомості та практичних навичок членів трипільської спільноти.

По-п'яте, трипільці мали досить розвинуті релігійні вірування та поховальні обряди. Вони поклонялися козі, бугаю, гадюці, дотримувалися язичницьких обрядів. Світоглядна спрямованість цих культів і обрядів була тісно пов'язана з культом предків, про що певною мірою свідчать ритуальні поховання в житлах, які здійснювалися на ранніх етапах існування цієї культури. Так, під час розкопок в хатах

трипільців знайдено жертovníки, що мали форму хреста, який розмальовувався вохрою і був прикрашений концентричними колами. Він знаходився на підвищенні, а біля нього розташовувалися антропоморфні фігурки. Хрестоподібні підвищення слугували місцями жертвоприношень богам, яким поклонялись трипільці. Для пізнього етапу розвитку Трипільської культури характерні великі колективні поховання, що здійснювалися вже за межами поселень. Саме у цей час склався обряд курганних поховань, який потім поширився на значній території Європи та Азії.

По-шосте, трипільці мали значні досягнення і в розвитку писемності. Деякими вітчизняними вченими висловлюється думка (навколо якої точаться дискусії, але це не є підставою для її ігнорування), що не фінікійці були винахідниками буквено-звукового алфавіту. Ними стверджується, що за багато століть до появи зразків стародавнього фінікійського письма, його винайшли пелазькі¹ племена, які у III—II тисячоліттях до н. е. проживали на території сучасної України і відомі під іменем трипільців. При цьому автори цієї гіпотези посилаються на свідчення авторитетних античних істориків — Тацита, Плінія Старшого та Діодора Сицилійського, які зазначали, що основну роль в ознайомленні Стародавньої Греції та Риму відіграли пелазькі племена, а не фінікійці. Сучасна історична наука уважно і виважено вивчає всі «за» і «проти» цієї гіпотези, оскільки її наукова значущість величезна.

По-сьоме, є переконливі аргументи стосовно того, що трипільці досягли значних успіхів і в природознавстві, особливо в галузі астрономії. Вчені допускають припущення, що астрономічні спостереження велися трипільцями в мегалітичних² спорудах (кромлехах³), збудованих ними на 500—1000 років раніше за знаменитий Стоунхендж

¹ Пелазги — згідно з античною традицією, так називається догрецьке населення материкової Греції, Егейського архіпелагу та західного узбережжя Малої Азії. Пелазги населяли, ймовірно, і райони Фессалії та Криту. Святилище Зевса в Додоні бере початок від пелазгів. У Гомера пелазги названі союзниками троянців. Згідно Геродоту, вони проживали в Аттиці та у Фракії. Археологічні розкопки підтверджують близькість культур догрецького населення усіх цих районів. Мова пелазгів, можливо, не належить до числа індоєвропейських. Деякі вчені доводять, що мова критських табличок лінійного письма — пелазька.

² Мегаліти (від грец. *megas* — великий та *lithos* — камінь) — стародавні культові споруди з величезних необроблених або напівоброблених кам'яних глин. Вони відомі у Західній Європі (Стоунхендж, Карнак), Північній Африці, на Кавказі, в Україні та в інших регіонах світу, побудовані у III—II тис. до н. е. і використовувалися як могильні пам'ятки та святилища, а також як обсерваторії.

³ Кромлех (від англ. *stone* — коло та *lech* — камінь) — мегалітична споруда у вигляді однієї чи декількох кругових огорож, зведених з величезних каменів.

у Шотландії. Результатом цих спостережень є назви багатьох сузір'їв, наприклад, найстаріших в Європі (Близнята, Волос, Стрілець тощо). Про причетність трипільців до поширення астрономічних знань далеко за межами території їхнього проживання також свідчать глиняні таблички, знайдені на Горбунівському поселенні у Південно-Східному Заураллі, які датовані III тис. до н. е. На одній з них ідеться про прихід трипільців у цей далекий край, спорудження там святилищ — обсерваторій та запровадження відтворюючого землеробства, зокрема хліборобства. Для цього ними була створена єдина система календарно-господарчо-обрядової служби, без якої успішне господарювання в північних районах було неможливе (як і у південних — без зрошування). На думку вчених, у вирішенні цього завдання астрономічні й сільськогосподарські знання трипільців відіграли величезну роль.

По-восьме, трипільці мали широкі зв'язки з представниками культур інших народів Малої Азії, Східної Європи, Кавказу й, особливо, з найпоширенішою і найвпливовішою у ті часи Егейською, або **Крито-Мікенською**, культурою, яка зародилася приблизно 6000 років до н. е. в басейні Середземного моря. Ця культура як перша європейська і разом з тим світова спричинила значний вплив на Трипільську, про що свідчить схожість у формах господарювання, технологіях зведення житла і виготовлення кераміки, в характері вірувань, побуту тощо.

Отже, культура народів, які населяли територію сучасної України ще з часів неоліту, була поєднана з іншими культурами Європи і Західної Азії та як ланка входить до єдиного ланцюгу, що пов'язує культурний світ в єдине ціле. У мозаїці світової та європейської культури Трипільська культура займає провідне місце. Більше того, як зазначив відомий англійський вчений **Норман Дейвіс** (1939), автор монументальної праці «Європа. Історія», вона твердо посідає друге місце в переліку відомих шести головних неолітичних культурних зон.

Враховуючи світове значення досягнень трипільців у різних сферах життєдіяльності, Міжнародна організація з питань освіти, науки і культури (ЮНЕСКО) своїм рішенням оголосила 1993р. роком Трипільської культури. Сторічний ювілей від дня її відкриття разом з українцями широко відзначили народи Європи, Ірану, Таджикистану, Вірменії, Туреччини, Індії та інших країн світу.

Зважаючи на викладене та виходячи з того факту, що ціла низка елементів Трипільської культури — господарювання, топографія поселень, писемність, декоративний розпис будинків, побут, приготу-

вання страв, одяг, характер орнаментальних мотивів розмальованої кераміки, весільна і поховальна обрядовість, вірування тощо — стали органічною належністю культури українців, деякі вітчизняні вчені і дослідники історії української культури дійшли висновку, що трипільці були прямими й безпосередніми предками українців, а тому український народ є закономірним спадкоємцем їхнього культурного надбання. Таких поглядів дотримувався й В. Хвойка. Цю думку висловлював також відомий вітчизняний вчений і археолог **Ярослав Пастернак**¹ (1892—1969). Однак існують й інші, навіть протилежні, точки зору, автори яких — дореволюційні (1917) дослідники й переважна більшість радянських істориків та мовознавців. На їх погляд, українці, росіяни й білоруси — це три гілки єдиної давньоруської народності, що існувала до XII—XIV століть. Так, визначний російський мовознавець **Олександр Шахматов**² (1864—1920), вивчаючи історію східних слов'ян і їх мов, окреслив такі епохи їхнього розвитку: 1) праслов'янську, спільнослов'янську епоху — деє до кінця VI ст. н. е.; 2) праруську, прасхіднослов'янську епоху — VII—VIII століття; 3) епоху розгалуження східного слов'янства на північну, середню — руську і південно-руську групи — IX—X століття; 4) епоху етнічного та мовного об'єднання східного слов'янства; 5) епоху формування трьох східнослов'янських мов і народностей як окремих систем (з XIII ст.). Подібних позицій дотримуються й деякі сучасні автори наукових видань. З цього випливає, що початком становлення української народності та її мови є XII—XIV століття. Якщо стояти на таких позиціях, то всі культурні явища, котрі передували етапу феодального роздроблення Київської Русі (а це, у першу чергу, стосується такого її яскравого за культурними здобутками періоду як етап розквіту), слід розглядати лише як джерела та витоки появи української культури. Така позиція буде, мабуть, не зовсім коректною і в теоретичному, і в етичному, і в практичному планах. Тому велика кількість вітчизняних фахівців дотримується погляду, що предками українців було корінне (автохтонне) населення історичного центру українських

¹ Я. Пастернак — український археолог, учень всесвітньвідомого славіста Любора Нідерле. Прославився виявленням у с. Крилос Івано-Франківської обл. останків галицького князя Ярослав Осмомисла, який помер у 1187 р.

² О. Шахматов — філолог, академік Петербурзької АН, фахівець у галузі славістики, дослідник російської мови, у тому числі її говорів, стародавньої літератури, проблем російського і слов'янського етногенезу, питань прабатьківщини і прамови слов'ян. Ним було закладено основи історичного вивчення російської літературної мови, текстології як науки.

земель, тобто жило на них з незапам'ятних часів. Однак перш ніж воно заявило про себе як про самостійний чинник культурно — історичного процесу, йому довелося пройти етап спільного проживання з іншими етносами, які мешкали на цих землях і навіть мали свої держави, що, безумовно, відбулося на процесах становлення української народності та її культури.

Вторгнення войовничих кочових племен зі Сходу нанесло нищівний удар по трипільській цивілізації, на певних територіях припинило чи загальмувало її розвиток. Проте окремі елементи Трипільської культури, а іноді й цілі її пласти були успадковані **автохтонним**¹ населенням та іншими народами, які проживали на українських землях. Тому вони були збережені, переосмислені й розвинуті в культурі цих народів. Наприклад, культ Родової матері — образ наймудрішої жінки, яка очолювала рід, і культ Рожаниці — богині родючості, а також обряди, пов'язані з поклонінням Місяцю, збереглися у Київській Русі аж до запровадження християнства. У пізніші часи із скарбниці культури, що розвинулась на ґрунті трипільської цивілізації, наші далекі предки й прийдешні племена успадкували навички ремісників, технології зведення житла, виготовлення знарядь праці, оброблення металу, гончарства, засвоїли природознавчі знання, культуру землеробства і скотарства.

Безумовно, для розвитку української культури характерний її взаємозв'язок з культурами сусідніх етносів, особливо йдеться про вплив культури народів Сходу і Заходу. Вже в епоху бронзи (кінець IV — поч. I тис. до н. е.) маси людей були охоплені міграцією, тому що вони шукали нових місць поселення. Відбувається активна асиміляція і місцевого населення, і прибульців. У результаті певною мірою порушується стабільність культурного процесу, розширюються межі культури корінного населення, з'являються нові її елементи і в той же час утрачаються сталі риси і властивості.

Прибульці за походженням були різні. Частина з них належала до індоєвропейської спільноти, саме вони, на думку відомого українського історика **Омеяна Прицака**² (1919—2006), принесли на україн-

¹ Автохтонний (від грец. *autos* — сам та *chthon* — земля) — той, що існував на місці сучасного розташування.

² О. Прицак — фахівець у галузі історії, мовознавства, один з організаторів історичної науки в Україні та за кордоном, засновник і довголітній директор Українського наукового інституту при Гарвардському університеті, співзасновник Міжнародної асоціації українців, редактор багатьох наукових часописів. Науковий інтерес вченого охоплював надзвичайно широке коло

ські землі такі елементи культури, як: патріархат, культ Сонця, флективну мову (мова, для якої властиве утворення граматичних форм слів шляхом зміни їх закінчень або звуків основи).

Друга частина прибульців належала до племен так званих «шнуровиків¹», які прийшли з півночі, тобто з країн Прибалтики і Центральної Європи. Вони принесли з собою свої вміння, традиції й звички, що теж вплинуло на культуру корінного населення. Це стає помітним уже в культурі «пізнього Трипілля»: поряд з хліборобом появився вершник, поруч з мирним жителем — воїн, вола став замінювати кінь. Поселення вносяться на високі стрімкі берегові масиви, вони оточуються ровами, селище набуває ознак городища. Змінюється характер житла, зводяться малі будинки або напівземлянки, замість печі використовується відкрите вогнище. Зміни відбуваються і в системі господарювання, різко збільшується поголів'я коней, що посилює швидкість пересування і військову мобільність населення.

Розвиток бронзового лиття, виникнення поливного землеробства, поява кочового скотарства, вдосконалення знарядь праці, зростання суспільного продукту висунули потребу в охороні суспільного багатства. Основною фігурою племені поступово стає воїн на коні, головною зброєю — лук і стріла. Відбувається мілітаризація суспільства. Знижується рівень мистецтва, зокрема керамічного виробництва, падає його технічна і художня досконалість, розписна кераміка втрачає свою оригінальність, орнамент спрощується. Все це негативно вплинуло на естетичну культуру східних слов'ян. У той же час, як відзначають деякі вчені (серед них і західні), Трипільська культура суттєво збагатила культуру племен — прибульців і при цьому все — таки не втратила свою самобутність, збереглася.

Значний слід в історії культури східних слов'ян залишили **кіммерійці**. Це перший історично зафіксований прийшлий народ на тери-

питань з історії України, Східної Європи, Азії, алтайської, тюркської та слов'янської філології. В українській історіографії чи не найвідомішою стала його концепція про походження Русі, зв'язок давньої історії України з тюркомовним світом. Для вченого сама історія була передусім точною наукою і, як всі точні науки, «абстрактною інтелектуальною дисципліною». Разом з деякими вченими він обстоював парадоксальну думку, буцімто поляни були не слов'янами, а хозарами і що Київ начебто заснував хозарин Кий. Розвиваючи цю думку, О. Прицак рухався ще далі: Київ нібито був зобов'язаний хозарам своїм розвитком. Всі ці твердження не мають наукових доказів.

¹ Шнуровики — загальна назва етносів — представників археологічних культур Північної і Центральної Європи епохи неоліту та бронзового віку. Для них був характерний посуд, що мав орнаментальні стрічки (шнури). Населення займалось сільським господарством, мисливством.

торії сучасної України. Фрагментарні дані про них ми знаходимо в поемі Гомера «Одіссея», в «Історії» Геродота, в «Географії» Страбона і в асирійських клинописних джерелах. Етнічно це були іраномовні кочові племена, які з Х до VII ст. до н. е. панували у степовій зоні між Доном і Дністром, а також на Кримському і Таманському півостровах. Вони займалися тільки скотарством. Конярство забезпечувало їх транспортом і продуктами харчування. Проте кліматичні особливості ареалу проживання кіммерійців спричиняли необхідність постійної міграції стад худоби, що викликало потребу їхнього захисту та відвоювання права на пасовиська. Це зумовило виникнення у них окремої соціальної верстви — воїнів, формування менталітету завойовників та своєрідної станово — ієрархічної суспільної системи. Завдяки близьким контактам з кавказькими металургійними центрами кіммерійці першими серед племен, які заселяли українські землі, оволоділи технологією виготовлення заліза, що суттєво зміцнило їх військову могутність порівняно з іншими племенами.

Кіммерійці залишили після себе немало артефактів, особливо керамічного посуду. Його характерними ознаками є висока горловина циліндричної форми шириною з людську долоню, а також лощіння із середини. Такий посуд був оптимально пристосований для зберігання молока. Існують припущення, що кіммерійці мешкали у куренях (іноді в землянках), які легко розбиралися і транспортувалися. Відомо, що вони носили вузькі штани та короткі сорочки, бойовий пояс, до якого прикріплюлася зброя.

Володіючи сильною кіннотою, залізними мечами і стрілами із залізними наконечниками, цей народ спричиняв сильний тиск на осіле землеробське населення українського лісостепу. Щоб захистити себе від кіммерійців, наприклад носії Чорноліської культури, які мешкали між Дніпром і Доном, змушені були будувати добре укріпні городища і в такий спосіб удосконалювати своє фортифікаційне мистецтво. У VII ст. до н. е. кіммерійці покинули українські землі (достовірних свідчень про те, що сталося з цим народом не збереглося). На зміну їм зі сходу прийшли племена скіфів.

Скіфи (сколоти) — кочові іраномовні племена, які жили в VII—III ст. до н. е. переважно у степах Причорномор'я. Північна смуга поширення цих племен приблизно відповідає сучасним етнічним кордонам України. Практично це вся степова частина України на північ від Чорного моря, яка з давніх часів була місцем перетинання життєвих інтересів різних племен.

Історично слово «скіфи» охоплює багато місцевих племен південних районів Східної Європи, більшість з яких мали іранське походження. Іранці жили у близькому сусідстві з предками українців, а тому мали глибокий вплив на їхню культуру, що виявилось у знаряддях праці, способах господарювання, релігійних віруваннях, лексичі української мови, у деяких особливостях народної обрядовості, в усній народній творчості, у побуті. Це дає підставу зробити висновок, що скіфи разом з деякими іншими народами входять до тих складових племінних об'єднань, що стали підґрунтям, на якому поступово формувалась і зростала українська народність та її культура.

Основою економіки скіфів було скотарство та хліборобство. Але важлива роль належала і господарству, що існувало на засадах привласнення: мисливству, рибальству, прирученню диких коней, збиранню меду та воску, розведенню свійської птиці: качок, курей, гусей. Розводили вони кіз і овець (м'ясо-молочної породи), свиней, велику рогату худобу (для отримання м'яса і молока та для використання як тяглової сили), верблюдів і, звичайно, коней. Стародавні грецькі історики повідомляють, що кінь у скіфів — кочовиків мав культовий статус. Ці історичні свідчення підтверджуються археологічними пам'ятками, наприклад, сценами приручення диких коней, що вирізьблені на деяких вазах, знайдених у скіфських курганах. Іншим переконливим доказом цього постулату є той факт, що після смерті скіфа, поруч з ним ховали і його коня.

Ймовірно, скіфи — орачі (племена, які займались хліборобством) вирощували ті ж культури, що й племена, котрі проживали на українських землях у попередні століття. Особливих досягнень у хліборобській справі скіфи не мали, однак під час їх панування на українських землях з'явилися **озимі культури**.

Яскравою за змістом і формою виявилася скіфська мистецька культура — це і великі городищі з курганами та їх цінностями, які були оточені високими валами і глибокими ровами, і кам'яна скульптура, і декоративно — прикладне мистецтво з його **звіриним стилем**. Значну цінність мають космологічні і міфологічні погляди скіфів та їх побутові речі. З численних іранських племен скіфи залишили найбільше пам'яток на українських землях.

Фахівці доводять, що **скіфська культура — це синкретичний¹ феномен**, який виник внаслідок тривалої міграції на захід іранських

¹ Синкретичний — суцільний, неподільний стан явища, характерний для початкового етапу його розвитку.

кочових племен з Центральної Азії. В результаті цього процесу відбулася асиміляція культур передньо — азійських та причорноморських народів, серед яких теж було немало іраномовних племен. Але ця асиміляція не стала повною, тому скіфське населення не було однорідним ні етнічно, ні культурно, на що вказував ще Геродот (VI ст. до н. е.). Ймовірно, що до складу цієї людності, яка потіснила кіммерійців, входили й ірано — арійські племена, й угро-фінські, а, можливо, й тюркомовні. Ця культурна неоднорідність, мабуть, і стала тією основою, на якій сформувалося таке унікальне явище, як скіфська культура.

Розкопки курганів засвідчили, що поруч з небіжчиком клали його зброю, коштовності й побутові речі, забитих коней і слуг. Скіфське мистецтво зведення городищ, валів і ровів, окремих жител збагатило слов'янську культуру, зокрема, технологію житлового будівництва. Так, у період зародження скіфських кочових племен вони мешкали у чотири- або шестиколісних мажарах¹, в які запрягали волів. Їх побут багато в чому був схожий на умови проживання пізніших кочових народів (казахів, хазарів, татар та ін.). Однак на початку VI ст. до н. е. у скіфів вже з'являються постійні житла — двокамерні напівземлянки, а також наземні округлі споруди. Обігрівалися приміщення за допомогою відкритого вогнища (лише де-не-де використовувалася глинобитна піч), а освітлювалися жировими каганцями. Елементи цього житлобудівництва та побуту, на думку відомого дослідника української культури **Мирослава Семчишина**², були одним із джерел становлення слов'янської культурної спадщини у цій галузі мистецтва. З іншого боку, скіфи самі переймали у корінного населення елементи його побуту й зведення житла.

Релігійні вірування скіфів базувалися на їх космологічних і міфологічних поглядах, що були типовими для індо-іранських культур. Вони розглядали Всесвіт, як такий, що складається з двох частин — впорядкованої, котра має форму квадрата, та неупорядкованої — хаосу. По вертикалі Всесвіт поділяється, на їх думку, на світ богів, світ людей, або землю та підземний світ. Усі три стихії об'єднуються вогненною силою, тому скіфи, як і всі іранські племена, були вогнепоклонниками.

На час розквіту скіфської держави вже остаточно склалася система релігійних поглядів скіфів. На вершині скіфського олімпу перебу-

¹ Мажара — великий драбинястий віз з боковими стінками.

² М. Семчишин — автор фундаментальної наукової праці «Тисяча років української культури», що вийшла в світ за кордоном у 1985 р.

вав батько богів Папая та богиня родючості Апія. Також вшановувався ними бог світла і сонця Ойтосура (цю традицію потім перейняли у скіфів східні слов'яни). Геродот зазначає, що найбільше поклонялися скіфи богу війни Арею (це еллінська назва бога, скіфську Геродот не наводить), символом якого був меч.

Деякі воєнні звичаї скіфів-воїнів були надзвичайно жорстокими: ними практикувалося вживання крові ворогів, виготовлення з їх черепів ритуального посуду тощо. Однак повсякденний спосіб життя цієї категорії скіфів формував у них і високі моральні цінності: скіфи культивували гордість, хоробрість, вірність обов'язку, а також обіцянці й клятві. Особливе значення мало у них побратимство (сцени братання воїнів зображені на багатьох мистецьких виробах). Ці якості скіфів позитивно вплинули на формування менталітету і поведінки східнослов'янських воїнів.

Легенди передають, що скіфи з повагою ставилися до «жіночих» божеств, наприклад Апії, Тавіті та ін. Взагалі, у скіфів жінка користувалася захистом і повагою, відігравала важливу роль у веденні домашнього господарства, вихованні дітей, у соціальному житті. Жінки навіть брали участь у бойових діях (що підтверджується не лише легендами про амазонок, але й розкопками жіночих могильників-курганів, у яких знайдено зброю, здебільшого луки).

Геродот свідчить про поховальні звичаї скіфів. Він зазначає, що покійника не ховали протягом 40-ка днів, а бальзамували (звичайно, лише тіла царів і вельмож) і возили для прощання до друзів та справляли гучні поминки (тризни). Такі дії, ймовірно, були пов'язані з необхідністю спорудження могильника, на що потрібно було багато часу. Через рік знову робили поминки. Цей звичай передався потім праукраїнцям та іншим етносам східних слов'ян.

На культуру скіфів значно вплинули традиції античного світу, безпосередньо — міста колонії на узбережжі Чорного та Азовського морів. У VI ст. до н. е. на цих територіях виникають грецькі міста — поліси: Ольвія — на березі Дніпро — Бузького лиману; Тирас — у гирлі Дністра; Пантікапей — на місці сучасної Керчі; в V ст. до н. е. було засновано місто Херсонес біля сучасного Севастополя.

Зародження торгівлі з грецькими колоніями істотно позначилося на економічному та суспільному розвитку скіфських племен. Стародавня Греція стала постійним ринком збуту продуктів скіфського господарства: зерна, худоби, шкір тощо. Як наслідок, частина скіфських кочівників почала осідати поблизу міст і займатися хлібороб-

ством та ремеслом. Набуло розвитку гончарне і ювелірне мистецтво, стали вироблятися прикраси зі штампованого й кованого золота, виникає складна технологія виготовлення кольорової емалі, чорніння срібла тощо. **Шедеврами скіфського мистецтва є малюнки на відомих вазах з Гайманової та Чортомлицької могил; гребінь із Солохи та пектораль¹ з Товстої могили.** Художній вигляд мають скіфські кам'яні статуї із зображенням воїнів та оригінальна пам'ятка скіфської скульптури — зображення бога Папая, що знайдене на **Лисій горі** в Дніпропетровській області. Розкопки могильників дають достатню інформацію і про одяг скіфів. Він був вузького крою, що щільно облягав тіло і виготовлявся з вовни (у тому числі й верблюжої), шкір і хутра. Скіфи вміли прясти і плести одяг з нитки. Жінки носили довгу мантию і накидку, на голові — очіпок. Одяг доповнювався бляшками із золота та інших металів, намистом, підвісками, обручами, іншими прикрасами як місцевого виробництва, так і грецьких майстрів. Від скіфів, на думку О. Прицака, українці успадкували деякі елементи одягу (білу сорочку, чоботи, гостроверху козацьку шапку), окремі деталі озброєння (сагайдак, пернак), запозичили окремі слова (собака, топір та ін.). Отже, грецька колонізація Причорномор'я сприяла включенню культурної традиції скіфів до еллінського культурного поля.

У скіфському суспільстві також утверджується рабовласництво, розвивається державність, виникає **Скіфське царство**, територія якого простягалась від Дунаю до Дону (VI—IV століття до н. е.).

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

Геродот описав також соціальну диференціацію скіфського суспільства. На його думку, воно поділялось на три суспільні групи: царських скіфів, скіфів-воїнів, що заселяли причорноморські степи і займалися скотарством, та скіфів-землеробів, які жили в основному у лісостеповій зоні Подніпров'я.

¹ Пектораль — чоловіча та жіноча нагрудна прикраса.

Все це засвідчує, що в Скіфії (на пізньому етапі її існування) вже мало місце соціальне і майнове розшарування суспільства. Так, у могилі, розкопаній біля міста Майкопа при небіжчику знайдено предмети, виготовлені із золота, срібла, міді, оздоблені зображенням звірів і орнаментом, що нагадував ландшафт Кавказьких гір. Звичайно, що це була багата людина, незаможного так поховати не могли.

Згідно з міфологією, кожний суспільний прошарок скіфів походив від одного із синів першого скіфа Таргітая і мав свій священний атрибут. Для воїнів атрибутом була бойова сокира, для царів і жерців — чаша, для землеробів — плуг і ярмо. Скіфи вважали, що ці золоті предмети впали з неба на початку світу, а тому повинні бути предметом їхнього поклоніння. Подібні міфи існували і в інших індоіранських племен. Це є свідченням того факту, що скіфське суспільство зазнало впливу індоіранських культурних традицій.

В історію скіфи ввійшли як вправні вершники, які мали досить могутню варварську державу і велику армію. Їх стосунки з сусідами не завжди були дружніми. Могутність скіфської держави підірвали перси, особливо знесли їх похід царя Дарія. Довершив розгром цієї імперії перський цар Антей та македонський цар Філіп — батько Олександра Македонського. Остаточо скіфська держава була знищена готами. Після цього скіфи розчинилися серед інших племен і були асимільовані ними.

Суттєвий вплив на культуру стародавнього населення, що проживало на території України, спричинили **сармати** (савромати). Це давньогрецька назва групи кочових іраномовних племен, які жили в середині VI—V століттях до н. е. у степах Поволжя, Уралу і Казахстану, а з III ст. до н. е. до IV ст. н. е. — на території степової зони України та, частково, на території Румунії. Згідно з Геродотом, сармати були союзниками скіфів під час скіфо-персидської війни наприкінці VI ст. до н. е. Вони поділялися на декілька територіально-племінних груп: аорси (на схід від Дону), сіраків (Прикубання), роксолан і аланів (у Північному Причорномор'ї). До річч, село Роксолани, що розташоване на узбережжі Дністровського лиману (Одеська обл.), назване саме на честь роксолан, які були його мешканцями.

Традиційна сарматська культура відома головним чином завдяки похованням. Поруч з небіжчиками в могилах сарматів археологи знаходять кістки овець, мечі з серпастими або кільцеподібними наконечниками, дзеркала, ліпний гончарний посуд. Могильники нараховують до сотні поховань (с. Усть-Каменка). Знахідки, що відносять-

ся до сарматської культури Північного Причорномор'я, мають деякі відмінності від поховань інших регіонів — це золоті, срібні і бронзові прикраси в поліхромному стилі, бронзові казани із зооморфними ручками; часто трапляється привізний глиняний і скляний посуд. Багате сарматське поховання досліджене під курганом Соколова Могила біля с. Ковалівка Миколаївської обл.

Основою господарської діяльності сарматів були різні види скотарства. Важливу роль відігравали промисли, ремесла, торгівля з сусідами. У соціальному житті сарматів панівна роль належала військово-племінним вождям. Ці племена часто вели війни. Сарматська кіннота довго не мала рівних в європейських степах. Закована у залізни обладунки, озброєна довгими списами і мечами, вона наступала замкненим клином, проти якого не могло встояти жодне військо.

У сарматському суспільстві були помітні пережитки матріархату. Очевидці повідомляють, що сарматські жінки нагадували легендарних амазонок: вони полювали верхом, воювали нарівні з чоловіками, одягались як чоловіки, і не одружувалися, доки не вбивали хоча б одного ворога.

В середині III ст. військова могутність сарматів на території Правобережної України була суттєво ослаблена готами, а в IV ст. вони були розгромлені і частково асимілювалися з гунами.

Наступним етапом розвитку культури стародавніх слов'ян стала **Черняхівська** культура, яка, на думку археологів, існувала з II до VI ст. н.е. Цей період в історії України характеризується вченими як **культура антів**. Вперше на історичній арені слов'янське плем'я антів з'явилося в період наступу тюрсько — монгольських племен на Європу, а перша згадка про нього зустрічається у керчинському напису, датованому III ст. Докладно життєдіяльність антів описали візантійські письменники VI—VII століть Прокопій, Агафій, Менандр та остготський історик VI ст. Йордан.

Розгромивши готів (375), анти заволоділи стародавніми українськими землями і в основному проживали у лісостеповій зоні між Дністром і Дніпром та на схід від Дніпра. У V—VI століттях вони разом з іншими східнослов'янськими племенами заселили вже майже всю територію сучасної України — від Полісся до Чорного моря та від Карпат до Дону. Анти займалися хліборобством, осілим скотарством, яке вже відокремилася від землеробства, ремеслом, видобуванням і обробленням заліза, гончарством, ювелірним ремеслом, обробленням коштовних каменів та кістки, ткацтвом тощо. На думку

деяких дослідників, у антів існувала внутрішня торгівля, пов'язана з розвитком ремесла, та зовнішня (зокрема, з Римом); виник грошовий обіг, для якого могли використовуватися срібні римські монети. Поступово розширювалися їх культурні й економічні зв'язки з іншими народами, в тому числі й з Візантією.

Анти жили окремими родами, які утворювали сільські общини для спільного обробітку землі і боротьби з ворогами. Це, очевидно, були територіальні об'єднання, подібні до хуторів чи гірських карпатських сіл XIX ст. Згодом навколо них виростили «остроги» як торгові центри, де поселялися купці та багаті люди. Етнографічній науці відомо більше двох тисяч таких поселень. Отже, відбувається майнове розшарування в суспільстві антів, що простежується і завдяки виявленню численних скарбів монет та коштовностей, які належали їм.

Великого розвитку в антів набуло рабовласництво. Анти були хоробрими та войовничими племенами, вели довгі війни з Візантійським царством, в процесі яких запозичували величезні матеріальні і духовні цінності інших народів та завойовували рабів. Візантійські історики пишуть про десятки тисяч полонених, захоплених антами з метою перетворення їх на рабів, але форма рабської залежності у антів була значно м'якшою, ніж у Візантії.

У III—IV століттях в антів починає складатися держава. Їх громадсько-політичний устрій нагадував демократію грецького типу (аристократичну республіку). Так, візантійський історик Прокопій Кесарійський писав, що «слов'янами і антами не править один муж, але здавна живуть вони громадським правлінням, і так усі справи, добрі чи лихі, вирішують спільно». Племена антів часто жили не в добрих стосунках між собою та з сусідами, але в часи небезпеки обирали талановитого полководця або князя і тоді авторитет його влади визнавав весь народ. Такими авторитетами історики називають антських царів — Божа (Буса), Ардагаста, Пірагаста; полководців — Хільбудія, Доброгаста; дипломата Мезамира та ін. Вони припускають, що ім'я Божа було відомо автору «Слова о полку Ігоревім», який згадував «часи Бусові».

Свідчення про культуру антів значною мірою пов'язані зі знахідками у могильниках біля с. Зарубинці, а потім в околицях с. Черняхів на Київщині (звідси й виникли назви **Зарубинецької** і Черняхівської культур, основні відмінності між якими полягають в особливостях їхнього керамічного мистецтва. Кераміка Зарубинецької культури як правило виготовлялася вручну і мала чорний колір, а кераміка

Черняхівської культури вироблялася за допомогою гончарного круга і мала сірий колір).

Найбільш цінним, на думку археологів, виявилися знахідки поблизу с. Черняхів, де було розкопано 250 поховань. Виявилось, що в одних могильниках були поховані спалені покійники згідно зі звичаєм стародавніх слов'ян, а в інших — небіжчиків закопували в могили. Останній спосіб поховання, на думку деяких істориків, був запозичений антами у візантійських християн.

У розкопаних могильниках була знайдена також кераміка, глечики, миски, кістяні гребінці, упряж, намиста та інші прикраси. У декількох городищах виявлено обвуглені рештки проса і пшениці, що вказує на досить високий рівень хліборобської культури антів, в інших — знайдено великі склади озброєнь, значна частина яких свідчить про кмітливість та високий (звичайно, на той час) технологічний і військовий професіоналізм їх створювачів.

У житті антів важливе місце посідало й мистецтво: одяг чоловіків і жінок був прикрашений вишиванками: дівчата носили намиста, вінки, орнаментом прикрашувалися особисті і побутові речі жінок та зброя воїнів. Знахідки скарбів на околицях поселень уздовж середнього Дніпра підтвердили припущення фахівців, що золоті, срібні та бронзові прикраси антів інкрустувалися самоцвітами. Археологічні розкопки сотень городищ антської доби засвідчують, що Правобережна Україна від Києва до Карпат була ними густо заселена, а їх культура формувалась упродовж століть під впливом традицій місцевих народів, особливо тих, які жили в полі дії грецької культури Причорномор'я. Культура антів мала самобутній характер і стала основою культури Київської Русі. Тому багато вчених, серед яких був і **М. Грушевський**, вважають, що **анти були безпосередніми предками праукраїнців, початком і безпосереднім джерелом формування українського етносу.**

Отже, інтеграція слов'ян з іншими етнічними угрупованнями (автохтонним населенням тих регіонів, куди слов'яни переселилися, і пришельцями), поступове поглинання ними чужих культур (це загальна тенденція часів великого переселення народів) спричинили зародження нових, східнослов'янських етносів та їх культур. Так сталося й з антами. Великого впливу сусідів зазнали релігійні вірування, культи та міфологія слов'янських племен.

2.2. Первісні вірування та міфи східнослов'янських племен

Ядром культури східних слов'ян (як і культури будь-якого іншого народу) є світогляд. Певні знання про нього дають релігійні вірування та міфологія слов'ян, основними ознаками яких були: політеїзм (багатобожжя), ієрархічно організований пантеон¹, наявність розгалуженої демонології², досить розвиненого й організованого культу³ (відомо багато залишків святилищ⁴), детально розробленої системи магічних ритуалів та практична відсутність професійних служителів культу.

Ранні (первісні) релігійні вірування східних слов'ян мали багато спільних рис з віруваннями інших давніх народів, їх залишки і в наш час існують у релігійній культурі, що уможливорює їхнє вивчення. Складніше полягає справа з міфами, які на відміну від давньогрецьких, римських, давньоіранських міфів не були зафіксовані письмово, а раз так, то свідчення про зміст і структуру східнослов'янського пантеону, імена й функції навіть найважливіших його божеств⁵ укрای скупі і часто суперечливі. Тому вивчення міфів вимагає екскурсу в глибини стародавніх епох, реконструкції багатьох тогочасних явищ і процесів, що дуже складно зробити. Правда, етнографія слов'янських народів дає нам для цього певний фактичний матеріал, однак він досить скупий і ймовірний.

Дослідники стародавньої культури доводять, що первісні вірування всіх народів були тісно пов'язані з їх повсякденним життям, навколишнім світом, природою, тобто мали суто практичний, домашній, господарський характер. Не складали виключення у цьому плані й

¹ Пантеон (від грец. pan — усе і theos — бог) — 1. Сукупність богів того чи іншого культу. 2. У стародавніх греків і римлян: храм, присвячений усім богам. 3. Усипальниця видатних особистостей.

² Демонологія (від грец. daimon — дух, божество і logos — вчення) — релігійне вчення про демонів, що бере початок від віри в злих духів. Воно мало значний розвиток у вавилонській і давньоіранській релігіях, звідки його перейняли іудаїзм, християнство та іслам.

³ Культ (від лат. cultus — поклоніння, ушанування) — релігійне служіння божеству і пов'язані з ним обряди.

⁴ Святилище — місце проведення богослужіння, яке вважається місцеперебуванням божества, бога. В епоху палеоліту святилища влаштовувалися у печерах, у часи язичництва — на галявинах, які з часом почали огорожуватися і накриватися дахом, згодом вони стали храмами.

⁵ Божество — у політеїстичній релігії і міфології — бог, якому підвладні окреслені сфери природи, людського життя, а також бог нижчого рангу.

вірування східних слов'ян. Тогочасна людина на кожному кроці зіштовхувалася з незрозумілими для себе природними явищами, які часто страшили її, вона цілком залежала від природи, а тому прагнула бути в єдності і найкращих стосунках з нею. Прикладом шанобливого ставлення східних слов'ян до природи (навіть обожнення її) було їх відношення до сонця, води, землі, дерев і т. д., особливо, до тварин і птахів. Отже, **культ природи** (а пізніше й соціальних інститутів) лежав в основі первісних релігійних вірувань слов'ян, що обумовлювало їх **натуралістичне** спрямування.

Однак давні слов'яни не тільки фіксували незрозуміле для себе в природі й суспільстві, але й намагалися пояснити його, використавуючи для цього наявні знання про стосунки між людьми. Природні явища поступово стали уподібнюватися людським властивостям, набували певних людських рис і в такому вигляді потрапляли в міфи¹ та казки².

За своїм змістом ранні вірування стародавніх слов'ян були **анімістичними** (від лат. *anima*, *animus* — душа, живе). Основу анімістичного світогляду утворювали три його складові: аніматизм, анімізм і антропоморфізм. Суть **аніматизму** полягає у розгляді всього в природі як живого. Людина вірила, що все навколо неї відчуває, реагує, має свої бажання, бореться за існування. Та й до самої природи в цілому (Космосу) вона ставилася як до живої істоти. **Анімізм** — це вже більш висока складова анімістичного світогляду, що означає одухотворення природи, тобто припускає наявність у людей, тварин, рослин, предметів незалежного начала — душі. Змістом **антропоморфізму** є уособлення, олюднення, наділення людськими якостями природних речей, рослин, тварин, явищ, а також уявлення про богів за аналогією з людською подобою.

З тих пір як сформувався анімістичний світогляд його елементи глибоко проникли в усі сфери життя людей, відбилися в їх змісті — мисленні, фольклорі, художній культурі, навіть у мові. Ми й тепер

¹ Міф (від грец. *mythos* — розповідь, переказ) — оповідь, витвір народної фантазії, в якому явища природи або людського життя зображені в художньо-образній формі. На відміну від казки, міф намагається дати пояснення описаним явищам, від легенди він відрізняється відсутністю в його основі конкретних історичних подій. У первісній культурі міфи є еквівалентом духовної культури, науки, складають систему, яка змальовує світобудову. На пізніших етапах, коли з міфології виокремлюються релігія, мистецтво, література, наука, ідеологія тощо, міфи включаються в нові системи, трансформуючись у них.

² Казка — розповідний, зазвичай народнопоетичний твір про вигаданих осіб та події, переважно з участю чаклунських, фантастичних сил.

часто говоримо: пішов дощ, буря виє, вітер свище, сонце сходить і заходить, ударив грім, — усе це вислови анімістичного характеру, хоч ніхто вже не вірить в їхній реальний зміст, а сприймає їх як мовні шаблони. Але для стародавньої людини вони були реальністю, причому важливою і дуже часто суворою.

Крім аніматизму та анімізму, ранні релігійні вірування багатьох народів існували ще в таких **формах**, як: фетишизм, магія, тотемізм, землеробські культу, культ предків, шаманство тощо.

Фетишизм (від фр. *fetische* — амулет, чаклування) — це культ деяких неодухотворених предметів (фетишів), поклоніння їм, віра в їх надприродні властивості. Фетишами у східних слов'ян частіш за все були: плуг (рало), ярмо, чаша, стріла, пізніше — меч.

Магія (від лат. *magia* — чаклунство) — сукупність обрядових дій і слів, пов'язаних з вірою у можливість їхнього надприродного впливу на довкілля (природу і людину). Існувало багато різновидів магії: біла (чаклування за допомогою небесних світил), чорна (чарівництво, чаклування, що здійснювалося нібито завдяки силам пекла), виробнича, лікувальна, землеробська, рибальська, військова тощо. Прикладами магії у стародавніх слов'ян були: ворожбитство, замовляння, заклинання та ін.

Тотемізм (від англ. *totemism* — його рід) — найдавніша форма релігії родового ладу, що характеризувалася вірою у надприродний зв'язок і кровну близькість конкретної родової групи людей з якимось тотемом, котрий не вважався божеством, а розглядався родичем, товаришем, покровителем роду. Це був, як правило, певний вид тварин. Тому тотема шанували і забороняли вбивати. Пізніше давні люди стали шукати родинних зв'язків з рослинами, явищами природи (вітром, снігом, дощем, сонцем, зорями і т.д.).

Землеробські культу (від лат. *cultus* — шанування) — це поклоніння богам-покровителям землеробства, тваринництва та інших господарських занять. Наприклад, у далеких предків українців особливо шанувалися богині, що впливали на родючість полів, стан рослинного і тваринного світу, тобто сприяли зростанню добробуту людей. У трипільських племен це була Велика Матір — богиня життя, первісне ім'я якої до нас не дійшло. З різних джерел відомі її пізніші назви: Жива, Берегиня, Рожаниця, Дана, Лада та ін.

Культ предків — одна з основних історичних форм релігії, в якій об'єктом обожнення стала сама людина. Його основою є наділення надприродними властивостями душ померлих предків. Вважалося,

що вони залишаються членами роду і від них залежить благополуччя його членів. На основі культу предків у давньогрецькій і давньоримській релігіях розвинувся культ героїв, а в християнстві та в ісламі — культ святих. Культ предків особливо був поширеним у давні часи на території сучасної України. Предки українців вірили, що «нав'є» (духи померлих) восени відлітають у Вирій¹, до Світового Дерева (Прадерева Світу), де міститься потойбічний світ Нав, а весною повертаються назад і допомагають своїм нащадкам не лише в повсякденному житті, але й у боротьбі з ворогами.

Шаманство (від евенк. *shaman* — чернець, монах, тобто одинокий) — одна з культових форм первісних релігій, що пов'язана з діями шамана, а також віра в можливість шаманів завдяки екстатичному спілкуванню зі світом духів нібито передрікати майбутнє, дізнаватися про події у віддалених місцях, лікувати, викликати дощі тощо. Стародавні люди вірили, що дух (злий чи добрий) може вселитися в шамана і чинити певні дії, тому приписували шаманам здатність передбачення розвитку подій, можливість впливу на довкілля, забезпечення успіху для роду і окремих його членів, захисту їх від різних негод. Шамани — це прообраз штатних служителів культу, які потім з'явилися у розвинених релігіях.

Всі розглянуті вище форми вірувань були властиві релігії² і міфологічному світогляду прадавніх українців. За їх допомогою вони вчилися пізнавати світ, узагальнювати свій життєвий досвід, шукати першопричини буття та засоби впливу на нього.

Розвиваючись, східнослов'янська міфологія³ пройшла **три етапи свого становлення — зародження та формування образів духів, божеств природи та богів-кумирів.**

¹ Вирій — в українській міфології — тепла вічнозелена сонячна країна далеко за морем на сході, де живуть боги і душі померлих, зимують птахи та змії. Він асоціювався з верхівкою Світового Дерева — Прадуба, де перебуває першобог Сокіл (Род).

² Релігія (від лат. *religio* — побожність, святиня, предмет культу) — форма суспільної свідомості, що ґрунтується на вірі людини в існування надприродного, з яким вона може спілкуватися і від якого залежить. Ця віра в ході історичного розвитку людства набирала різних форм — від переконання в надприродних можливостях реальних конкретних предметів і явищ до монотейстичних релігій з притаманною їм вірою у всемогутнього ідеального творця і управителя Всесвіту та людини. Релігія є специфічною світоглядно-моральною системою, що регулює поведінку віруючої людини. Матеріалісти вважають релігію результатом містичного відображення у свідомості людей тих зовнішніх сил, які панують над ними і які вони неспроможні подолати власними силами.

³ Міфологія (від грец. *mythos* — розповідь і *logos* — вчення) — 1. Наука про міфи. 2. Система міфів і міфологічна свідомість того чи іншого народу. Одні вчені отождествлюють міфологію з релігією,

Східні слов'яни уявно населяли природу численними невидимими істотами-духами (демонами¹) — русалками, домовиками, водяниками, лісовиками, примхами, злиднями тощо. Усі ці істоти, на їх думку, могли зашкоджувати людині. Тому дуже важливо було вміти від них захищатися. Це було під силу зробити лише професійним віщунам та відьмам, послугами яких часто користувалися наші далекі предки. Даний факт пояснює причину широкого розповсюдження магії у давніх слов'ян, у тому числі і в праукраїнців. З часом віра у надприродні властивості реальних предметів і явищ та вимишлених духів (**дотейстичні вірування**) посилювалася і набирала більш розвинених форм. На її основі у людей поступово складалася уява про богів, їх функції та можливості покращення свого життя. Так в історичну добу, яка у східних слов'ян почалася у перші століття нашої ери, в надрах демонічної міфології зародився **тейстичний**² тип надприродного.

Сучасна вітчизняна наука доводить, що в історії культури українського народу цей процес своїми коріннями сягає життєдіяльності і світогляду племені антів. Це був період розкладу первіснообщинного ладу у антів, зародження у них феодальних відносин, формування першооснов державності України-Русі. Всі ці процеси обумовили якісні зміни в свідомості наших далеких предків: у ній «зустрілись» розвинуті демонічні уявлення з політейстичними поглядами, що вже набирали силу. Поступово виникають релігійні колізії у свідомості

інші протиставляють їх, вважаючи, що релігія «псує» міф. Вітчизняна наука констатує, що початки міфології слов'ян ймовірно закладені трипільцями, хоча вона не стверджує, що саме трипільці були безпосередніми прабатьками слов'ян.

¹ Демони (від грец. *daímon* — дух, божество) — 1. У давніх віруваннях східних слов'ян стверджувалося, що духи можуть вселятися в людину, тварину чи предмет і по-різному впливати на їх стан. 2. В іудейській, християнській, ісламській та арабській міфології духи — це фантастичні істоти — чорти, біси, дияволи, джини, відьми, що уособлюють нечисту (суто негативну) силу, шкодять людині, протистоять божим творінням, ділам і намірам.

² Тейстичний тип надприродного — це віра в богів і божеств, образи яких мають суттєві відмінності від образів духів. Образи богів: по-перше, узагальнені, антропоморфні, позбавлені геоморфних і зооморфних рис, тоді як образи духів спрощені, дух часто уособлювався у тваринний зовнішності; по-друге, мають єдиносущу двоїстість свого змісту, тобто в них відображаються специфічно сприйняті людиною як природні речі, так і соціальні явища і процеси, у той час як образи духів пов'язані лише з натуралістичним уособленням, втручання у соціальні процеси, особливо у виробничу діяльність, для них не характерне; по-третє, мають ієрархію, тоді як демонічним віруванням, навпаки, через цілком зрозумілі причини, ще не були властиві уявлення про ієрархію духів або ж такі уявлення носили лише зародковий вигляд; по-четверте, нерозривно пов'язані з творчою діяльністю їх носіїв. Згідно з міфологією, боги — це деміурги, тобто творці сущого, тоді як духи — тільки розпорядники «наданими» їм можливостями у межах своїх «функціональних обов'язків».

особистості, яка почала виокремлюватися з первісної общини й активно шукала світоглядні та морально-ціннісні орієнтації для реалізації своєї потреби в самодіяльності. Саме з усвідомленням людиною себе як особистості і був безпосередньо пов'язаний процес формування у антів образів богів та їх удосконалення. Спочатку цей процес проходив на основі широкого використання того матеріалу, що давала демонічна міфологія, а потім — все більше відбувався на власній (теологічній) основі та під впливом поглядів сусідніх племен і кочових народів. Зазначене можна прослідкувати на прикладі зміни уявлень праукраїнців про першобога під назвою **Род**.

Згідно з вітчизняною міфологією, Род був творцем Всесвіту й Вирію — українського Олімпу, жив на небі, їздив на хмарах, проливав дощ на посіви жита й пшениці, дарував життя рослинам і тваринам, а людині, крім того, — ще й долю. Він також єднав усю родину: померлих предків, живих нащадків і майбутні її покоління. У цій справі Роду допомагав його син **Білобог**, який був творцем землі, води й світла, а водночас і богом добра, та постійно вів боротьбу з **Чорнобогом** — носієм лиха і зла.

Вчені припускають, що основні риси **духа-господаря** почали складатися в образі Рода ще наприкінці Трипільської культури. Про це свідчать його реконструйовані функції (заступник урожайності, плідності худоби та покровитель сільськогосподарських робіт). Саме ці види робіт були основою життєдіяльності трипільців. Згодом, поряд із зазначеними рисами в образі Рода з'являються нові риси, вже притаманні образу **бога-духа** (розпорядник небесними сферами й справами, який «вдмухує життя»). Така еволюція образу Рода, на думку вчених, має пояснення: разом з розвитком матеріального виробництва, удосконалювалося і духовне життя наших далеких предків, набувало нових рис їх уявлення про навколишній світ. Тому нема нічого дивного, що на довгому шляху від віри в духів до віри в богів, в образі Рода сформувалися своєрідні риси образу бога-духа з притаманною йому демонічною орудною і зародковою деміургічною функціями.

Род надовго залишився в пам'яті українського народу. Склавшися в епоху патріархату, його культ як найважливішого божества зберігся у хліборобів до прийняття християнства, а вшановували його українці подекуди аж до XIX ст. Згодом це божество перетворилося на хатнього домовика, який за народним повір'ям проживає біля домашнього вогнища і є його охоронцем. Ця міфологічна трансформація Рода теж не випадкова. За стародавнім повір'ям слов'ян, життя ви-

никає в результаті з'єднання на землі небесного вогню і води. У його зародженні, завдяки чудодійному впливу Рода, сакральну роль відіграло вогнище і пов'язана з ним піч. З цієї причини жінки повинні були народжувати дітей на печі. А кращого помічника у цій важливій справі і більш надійного охоронця нового життя, ніж Род, наші далекі пращури просто не могли вигадати.

У той же час піч була місцем перебування останків померлих членів роду, оскільки вогнищу приписувалися також очисні й охоронні властивості та функції відродження. За повір'ям, піч могла забрати хвору людину і повернути її здоровою. Крім того, вогонь у слов'ян асоціювався з сонцем, яке дарувало людям тепло, світло й комфорт. Вважалося, наприклад, що сонячна сила могла дати дівчині красу та подарувати кохання. Всі ці магічні властивості приписувалися також домашньому вогнищу.

Отже, всесвітня гармонія у наших далеких предків фізично символізувалася в образі «одруження» світла й вогню з водою. Цей символ широко реалізовувався ними в день **Купайла** (Купала) — бога достатку, врожаю, краси та кохання і був прообразом зародження нового життя у природі. Вважалося, що опівночі на Купала (на 24 червня за старим стилем) зацвітає дивним вогнем квіт папороті і тут же опадає. Тому, хто встигне його зірвати, самі розкриватимуться закопані скарби і він дістане чудодійну силу та знання. Предки українців щиро вірили, що квіти і трави, зібрані цієї ночі, наділені особливими цілющими властивостями. Тому учасники свята співали купальські пісні, сплітали вінки і, пускаючи їх на воду, ворожили про власну долю, розводили високе багаття і стрибали через нього, очищуючись вогнем, запалювали колесо — велику ляльку, прикрашену вінками і квітами. З настанням християнства відзначення Купала злилося зі святом Іоанна Хрестителя і дістало назву свята Івана Купайла (Купала).

Феномен бога-духа в українській міфології також репрезентований багатьма іншими образами. Так, поряд з Родом, в уяві предків українців, існувало жіноче божество **Рожаниця**, яке визнавалось не тільки покровителькою родючості, але й мало таємний зв'язок із зірками. Оскільки давні слов'яни ототожнювали душу людини з іскрою небесної зорі, котру запалює бог під час народження дитини і гасить, коли вона помирає, то їх ставлення до Рода й Рожаниці було дуже шанобливим. На їх честь жерці приносили жертву у вигляді хліба, меду, сиру та куті. Наприклад, перед вживанням ритуальної їжі (куті) на **Різдво Всесвіту** (25 грудня — час, коли, згідно зі слов'янською мі-

фологією, народилася тріада світил: Сонце, Місяць і Зоря; головним божеством цієї тріади вважався Місяць, назва якого у слов'ян була **Дідух**, а в іранців — Дадвах — бог-творець) глава сім'ї кидав першу ложку страви вгору (у напрямку стелі) як жертву богам. Етнографи констатують існування цього звичаю і в наші дні у деяких регіонах України. Крім того, в давнину широко побутували маленькі статуетки із зображенням Рода й Рожаниці. Їх символізація подекуди збереглася на вишитих рушниках у формі стилізованих мотивів дерева життя, де жінок зображали у вигляді квіточок, а чоловіків — у формі листків цього дерева.

Подібними рисами в українській міфології наділялася й **Лада**, котра, на думку деяких вітчизняних етнографів, згодом перебрала на себе функції Рожаниці, і яку праукраїнці, зазвичай, називали богинею весни, кохання та життєвих сил. Як відомо, кохання — поняття досить складне для осмислення, навіть сучасною наукою, а тому воно й стало відносно пізно предметом теоретичного обґрунтування, і те, що слов'яни стали задумуватися над його змістом уже в ті далекі часи, а така шанована ними богиня як **Лада** виявилася його покровителькою, свідчить про досить високий рівень їх духовного розвитку та шанобливе ставлення до жіночих божеств. Тому у східних слов'ян поряд з Купайлом (Купалом) стояла **Купала** — богиня вогню і води, уособленням якої вважалася тополя, верба або береза, поруч з Родом — Рожаниця, а разом з чоловічим Ладом-Живом завжди знаходилося жіноче начало — **Лада-Жива**, зображення якої було символом життя (немовля, дивовижна квітка, повний колос, виноград або яблуко).

Особливо вшановувався в українській міфології один із головних богів Вирію — **Сварог** (його ім'я, ймовірно, походить від слова «свар» — небо; інша гіпотеза: сварог — той, що все породив). Сварог вважався богом неба і вогню, а також ремесел і покровителем ковалів, у чому помітно проглядається його опікунська функція цілої верстви населення, що не було притаманне духам. Цей бог — аналог давньогрецькому Гефесту, який теж був богом вогню і ковальства. Дехто з дослідників розширює функції Сварога, розглядає його опікуном шлюбу та родинного щастя, пов'язуючи з його іменем боротьбу за моногамну родину, що теж не притаманне духам. Існує певна схожість Сварога з давньогрецькими «культурними героями» (Дедалом¹ та ін.),

¹ Дедал — у давньогрецькій міфології: вправний майстер, архітектор і зодчий, який побудував для Міноса, царя острова Крит, знаменитий лабіринт.

які, згідно з міфами, були винахідниками ремесел, знарядь праці та інших побутових речей. Подібно до них, і Сварог уявлявся нашим далеким предкам винахідником плуга, він навчив людей молотити зерно, переробляти його на борошно і пекти хліб.

Сварог привертає увагу й іншими своїми важливими рисами: ймовірно, це божество виникло ще за часів Кия, коли князі та дружинники не були занадто віддаленими від народу. Тому Сварог, за народною уявою, набував чоловічого образу і жив між простими людьми та піклувався про них. Цей момент міфу наводить на важливий роздум: чи не торувало вже раннє українське язичництво, на прикладі образу Сварога та деяких інших богів, шлях до уявлень про боголюдину — поглядів, що еднають земне з горнім (небесним), і ґрунтовно викладених у християнських творах? До речі, Сварог, як і Христос, — бог, який теж вмирає і воскресає: він гине в полум'ї, запаленому Змієм, як звичайна людина і воскресає як триєдиний бог Неба — Світу — Сонця. У свій час давні українці вважали Сварога (як і до нього Рода) першобогом, господарем їхнього Олімпу, батьком Дажбога і Перуна.

Із зміцненням князівської влади та посиленням потуги дружини головні функції Сварога все більше перебирає **Перун**, що теж був загальнослов'янським богом, але культ якого виявився сильнішим на Подніпров'ї — ближче до центру Київської держави. У Х ст. в уяві київської людності, передусім князівсько-дружинних верств, Перун виходить на перше місце серед інших богів і стає богом верхівки на чолі з великим князем. Такої думки про причини піднесення Перуна дотримується, наприклад, відомий вітчизняний філософ М. Попович. Показово, що в язичницькому пантеоні князя Володимира уже не знайшлося місця ні Роду, ні Сварогові, тоді як Перун першим стояв на столі княжих кумирів, і саме йому воїни «покладали зброю свою і щити, і золото». Крім того, Перуна уявляли богом дощу, вогню й блискавки, а водночас богом війни та воїнів. Він також був розпорядником благословенних тепла й вологи. Тому Перун багато в чому нагадував Зевса, батька грецьких богів і героїв, який теж був божеством дощу і родючості, а також грізною караючою силою, бо, згідно з міфами, кілька разів знищував недосконалий людський рід. Перун мав спільні риси і з богом римської міфології Юпітером, що теж був богом грому і блискавки, покровителем виноградарства, а також охоронцем правопорядку і богом перемоги. За

переказами і легендами Перун тримав у руках лук і колчан зі стрілами, чим особливо підкреслювалася його військова функція грізного князівсько-дружинного бога, який боровся зі злими духами та бісами.

Перун, як князівсько-дружинний опікун, мав значення і загального, зокрема, хліборобського культу, бо весною він відмикав небо, пускав на землю тепло, давав дощ. Тому набуття ним (як у свій час і Сварогом) домінуючого значення серед інших богів важко пояснити лише князівським протегуванням¹. Можливо, у звеличенні Перуна, слід вбачати і зародки у київському язичництві монотеїстичної тенденції, викликаної до життя бурхливим розвитком економічних, культурних та інших централізаторських зв'язків і процесів в Україні-Русі, і перерваної у свій час прийняттям християнства. Така думка також існує у деяких вчених.

Провідну роль в українській міфології відігравав і **Дажбог**. Як син Сварога, він уявлявся язичникам богом сонця, який на зиму ховав живильні промені, а весною знову посилав їх на землю, чим ніс благо людям, забезпечував їхнє життя. Тому й зображувався Дажбог у вигляді антропоморфного Сонця. У зв'язку з цим зміст імені Дажбога відомий український вчений і релігійний діяч І. Огієнко тлумачив так: «Воно походить від наказового давньоукраїнського слова «дажь» — «дай» та поняття «бог» — благо, добро; тобто, той, хто дарує добро».

Дажбог як уособлення привілейованого стану князівсько-дружинних верств уявлявся праукраїнцям ще й суддею людей. На їх погляд, він не тільки зігрівав землю, але й стежив за тим, як на ній виконувався встановлений його батьком Сварогом правопорядок. У міфології досить правдоподібно подається, що Дажбог реалізовував не тільки правничу, але й моральну функцію суддівства у протиборстві Білого (добра) і Чорного (зла) богів і допомагав перемозі першого над другим на засадах справедливості.

Показово, що Дажбог, подібно його батькові Сварогу, теж — образ боголюдини. Це свідчить про піднесення людини в уяві наших далеких предків до божого стану, тобто до Білобога, за добро, створене іншим людям, що підтверджує високу цивілізованість і моральне здоров'я древніх українців та їхніх пращурів.

¹ Широчінь функцій Перуна дала підставу багатьом дослідникам теж називати його Сварожичем, сином Сварога.

Особливо вшанованим у стародавніх українців був **Велес** (Волос) — бог достатку, золота, покровитель волхвів¹, ясновидців, віщунів, домашньої худоби та «отари хмар», торгівлі й купецтва. Існував звичай під час жнив залишати в дарунок йому кілька незжаних стеблин — «волосову борідку». За пізнішими уявленнями, Велес був покровителем поезії та музики, в чому йому допомагав його «віщий» онук **Боян** — син Сонця і Місяця, божество співу.

У давніх слов'ян на честь Велеса склалося свято — Велесів тиждень. Обрядове дійство відбувалося двічі на рік, по тижню кожного разу. Перший раз цей тиждень починався у новорічну ніч. Протягом шести днів по вулицях ходили ряджені, люди ворожили про власну долю, майбутній урожай, стан худоби; вдруге вшановували Велеса на Масницю (Масляну), тепер свято більше стосувалося домашніх тварин: заходячи на подвір'я, ряджені промовляли замовляння про здоров'я худоби. Тому Велеса називали ще «скот'їм богом», його широко шанували селяни, міщани, ремісники і купці. Цим, мабуть, і пояснюється той факт, що ідолу Велеса не знайшлося місця серед Володимирових кумирів, проте він красувався на Подолі, де мешкав простий люд і заможні городяни. Однак у торгових стосунках з Візантією та іншими державами ставлення князівсько-дружинних верств до Велеса різко змінювалося — цього бога підносили до рівня Перуна і клялися його іменем, підписуючи різні угоди.

Усі розглянуті вище боги і божества входили до язичницького пантеону східних слов'ян. Крім того, з давніх часів кожне плем'я слов'ян поклонялося своєму богові, який теж входив до цього пантеону. Таких племінних богів часто було дуже багато, що значно ускладнювало структуру пантеону, проте суттєво збагачувало зміст слов'янської міфології, перетворюючи її на багатозарове та багатозначне культурне явище. Тому зміст і структуру української міфології прийнято розглядати за декількома критеріями: за широтою функцій богів, за актуальністю сфер життєдіяльності людей, за носіями міфологічних поглядів та за сюжетними лініями міфів².

¹ Волхви (від санскр. — горіти, світити) — 1. На Стародавньому Сході — служителі язичницького культу, мудреці, які передбачали майбутнє за зірками, лікували людей, розгадували сни, глумачили священні писмена. За Біблією, волхви першими привітали народження Ісуса Христа. 2. У стародавніх слов'ян — чарівники, віщуни. Аналіз пам'яток докириличної писемності дає підстави вважати, що на Русі волхви були першими літописцями.

² Див.: Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін.; За ред. М. М. Заковича, — 2-ге вид., стер. — К.: Знання, 2006. — С. 338—343.

За **широтою функцій богів** слов'янська міфологія поділяється на декілька рівнів: вищий, середній та нижчий. **До вищого рівня**, у першу чергу, належали Перун і Велес, а також пов'язаний з ними персонаж жіночої статі, праслов'янське ім'я якого залишається нез'ясованим. Крім вказаних богів, до нього входили: Сварог, Дажбог, **Ярило**¹, а, можливо, й інші.

До середнього рівня міфології відносились божества — покровителі племен і різних родів, такі як Чур² і Род. Можливо, до цього рівня належала і значна кількість жіночих божеств — **Мокоша**, Лада, Леля та ін. Функції цих божеств (згідно з народним уявленням) дуже розмиті, абстрактні, що дозволяє іноді розглядати їх як персоніфікацію основних протилежностей родового колективу — щастя-горе, доля-недоля, правда-кривда, талан-невезіння. Наприклад, І. Огієнко дотримувався погляду, що з назвою слів «щастя», «доля», «божество» пов'язаний загальнослов'янський термін «бог», тобто багатий — це той, хто має долю, багатство, а небога — нещасний, бідний. Тому термін «бог», на його думку, і входив в імена різних слов'янських божеств — Білобог, Чорнобог, Дажбог та ін.

До нижчого рівня міфології належали різні групи духів, неантропоморфної «нечистої» сили, тварин, що мали зв'язок з усім міфологічним простором, тобто домовики, мавки, водяники, болотяники, очеретяники, польовики, гайовики, перелесники, криничними, чорти, дияволи тощо. Всі ці персонажі могли спричиняти негативний вплив на життя людини, тому вона різними способами намагалася уникнути контактів з ними.

За **носіями міфологічного** (як і релігійного) **світогляду** все населення дохристиянської Русі теж поділялося на три групи: князівсько-дружинну, міщансько-купецьку та простих людей. У літописі Нестора від 980 р. стверджується, що Володимир Великий після того, як сів на престол у Києві звів пантеон язичницьких³ богів: «І

(Вища освіта ХХІ століття).

¹ Ярило — у східнослов'янській міфології — бог весняної родючості, розквіту природи, який зображувався у вигляді молодого хлопця в білому одязі на білому коні, з вінком на голові, жмутом житніх колосків у правій і людською головою — у лівій руці.

² Чур — міфологічний предок і покровитель роду, домове божество, яке охороняє людей (звідси закликання від злих духів: «Чур мене!»). Пізніше Чур витіснився образом домовика. Його ім'я лягло в основу слова «пращур» — найдавший предок, родоначальник.

³ Язичництво — термін богословського походження, що вживається у християнській літературі на означення домонотеїстичних (у ширшому розумінні — первісних) релігійних вірувань: політеїзму (багатобожжя), тотемізму, культу предків, шаманства та ін. Його назва пов'язана з тим, що

поставив князь кумирів на пагорбі за теремним двором: дерев'яного Перуна із срібною головою та золотими вусами, далі Хорса, Дажбога, Стрибога, Симаргла і богиню Мокошу. І приносили їм жертви, називаючи їх богами». Тривалий час вчені вважали, що в цьому пантеоні князь об'єднав богів з метою створення уніфікованої державної релігії, яка б задовольняла потреби феодального суспільства в централізованій державній владі. При цьому засадною ознакою цієї релігії розглядалося відображення соціальної ієрархії у Київській державі, а саме, вираження у першу чергу інтересів її князівсько-дружинного прошарку. Тому на перше місце в офіційному пантеоні було поставлено **Перуна** — бога громовержця. Далі йшли боги місяця, а, можливо, й сонця (**Хорс**), сонця (**Дажбог**), вітру, а, можливо, і війни (**Стрибог**), охорони посівів (**Симаргл**) і єдине божество жіночої статі (**Мокоша**¹). Всі з перерахованих богів були володарями природи і суспільного життя — богами неба, землі, ремесел, війни, плідності та інших явищ, а тому і відтіснили на другий план численних богів — господарів, кожен з яких опікувався певним родоплеменним об'єднанням. За різними довідковими джерелами, четверо з богів князівського пантеону (Перун, Хорс, Дажбог і Стрибог) тією чи іншою мірою були наділені військовими функціями, а тому безпосередньо виражали інтереси великого князя київського і його дружини, що підтверджує факт глибокої диференціації давньоруської міфології. Крім того, двоє з названих Нестором богів, Хорс і Симаргл, вважаються за походженням іранськими богами. Це свідчить про те, що населення давньої Русі мало поліетнічний характер, тому в князівському пантеоні слов'янських богів були й неслов'янські, в даному випадку, іранські божества. Повною мірою це характеризувало й загальнослов'янський пантеон і доводило, що культура східних слов'ян зазнала суттєвого впливу інших в етнічному плані народів, особливо, іранських кочових племен.

прихильники цих вірувань вшановували своїх богів або ідолів голосними ритуальними піснями, своїми «язиками» (мовами), на відміну від християнства, де віруючі можуть молитися подумки, у душі, виражаючи цим свою глибоку духовну єдність з Богом. Термін «язичництво» трапляється вже у ранньохристиянській літературі, зокрема у Новому Завіті. Інша назва язичництва — «поганство».

¹ Мокоша — у східнослов'янській міфології — покровителька домашнього вогнища, любові і родючості, богиня дощу, сестра Сонця, велика трудівниця (сама прядла за тих, до кого була прихильною). З поширенням в Україні-Русі християнства образ Мокоші злився з образом Параскеви-П'ятниці, яка, за християнськими джерелами, постраждала за віру в часи гоніння на християн, тому вважається великомученицею.

Однак на початку ХХ ст. у наукових джерелах з'явилася версія, згідно з якою князь Володимир нібито не створював пантеону слов'янських богів, а встановив культ єдиного верховного бога — Перуна, виявивши тим самим прагнення до монотеїстичної релігії. На користь цієї тези деякі вчені наводять той факт, що начебто 980 р. в Києві, а потім у Новгороді та інших великих містах Стародавньої Русі було поставлено дерев'яні ідоли лише Перуна. Пантеон же, на їх думку, виник в уяві християнських книжників кінця XI — початку XII ст. Оскільки язичництво мало політеїстичний характер, а це викликало несприйняття його з боку візантійських ємісарів, то в цій ситуації, стверджують опоненти ідеї існування пантеону, уява книжників могла породити символ язичництва — князівський пантеон.

Отже, існування Володимирового пантеону (це вигадка давніх чи історичний факт?) є і сьогодні важливою і цікавою науковою проблемою, що потребує подальшого неупередженого вивчення.

Носіями міщансько-купецького міфологічного світогляду були заможні верстви населення, які в своїх міфах відображали прагнення миру, спокою, примноження свого достатку та щастя родині. У них були свої боги-покровителі, серед яких Велес став найвідомішим. Що стосується простого люду, то він не сприймав ні богів князівського пантеону, ні купецько-міщанських богів, а мав власних божків і поклонявся їм.

За **актуальністю сфер життєдіяльності** вся міфологія давніх слов'ян в основному поділялася на господарсько-природну, військову та ритуальну.

Перехід до землеробства остаточно утвердив у східних слов'ян культ **Матері-Землі і Золотого Плуга**. В Іпатіївському списку повідомляється, що бог Сварог дав людям плуг і навчив їх обробляти землю — годувальницю, а Матір-Земля налаштовувала на трепетне і турботливе ставлення до неї, тому це божество і символізувало у східних слов'ян богиню **Берегиню**.

Крім того, земля розглядалася прашурами українців центром Всесвіту, уособленням якого було **Прадереву Світу** — символ їх космогонічних і часових уявлень: його коріння йшло в глибини землі, в царство померлих, стовбур символізував покоління живих, а листя і крона — житло богів та духів (Вирій). Цей міф і сьогодні живе в пам'яті багатьох українців.

Східні слов'яни мали свій, життям перевірений, релігійний **календар**, який базувався на знанні природних циклів і був підпоряд-

кований господарській, в основному хліборобській діяльності. Усі свята в цьому календарі були пов'язані з однією ідеєю: вшанування Сонця та різних божеств — покровителів хліборобства й скотарства і завдяки цьому отримання від них підтримки в досягненні високих врожаїв та приплоду худоби. Просили селяни помірної зими, весни з дощами і теплом, літа без пожеж і граду та сприятливої для хлібороба осені. Всі ці чинники разом з важкою і кропіткою роботою селянина визначали успіх у його господарюванні, тому були для нього такими важливими. Виник цей календар ще у полян¹, які в числі перших слов'янських племен перейшли до землеробства і досягли у цій справі певних успіхів.

Релігійний календар слов'ян зазнав суттєвих впливів східної і західної культури. Наприклад, з римської святкової культури стародавні слов'яни перейняли русалії², коляду³, новорічні карнавали тощо. Так, щорічно 25 грудня вони пишно відзначали Різдво Всесвіту — Щедрий вечір (народження Місяця), коли ліпилися пироги як жертвна страва богів, влаштовувалися посівання і співання щедрівок, тобто величальних обрядово-звичаєвих гімнів богів як володареві води, рослинного і тваринного світу. Масовими і веселими у них були свята Коляди — зустріч нового Сонця, Нового року; Лади — зустріч весни, Ярила — початок і кінець сівби; Жиценья — завершення всіх польових робіт і т.д. Характерним є те, що вказані свята підпорядковувалися трудовому ритмові життя, порам року, сезонним циклам польових робіт. Народний звичай і в наші дні зберігає деякі традиції цих святкувань.

¹ Поляни — східнослов'янське племінне об'єднання, що проживало в Придніпров'ї і низинах приток Дніпра (Прип'яті і Росі) в VI—IX ст.

² Русалії (від грец. — свято троянд) — давні дохристиянські свята, присвячені шануванню духів родючості, рослинності, дощу. Ці свята відзначалися на початку літа протягом тижня і супроводжувалися музикою, танками, грищами, переодяганнями. Вважалося, що цього тижня виходять з води русалки, особливо небезпечні у четвер, що звався Русальним (Мавським) великоднем. Русалка — це у багатьох народів — міфічна істота в образі гарної дівчини з довгим зеленим розпущеним волоссям і риб'ячим хвостом. Визнавалося, що русалками стають померлі наглою смертю, найчастіше потонули або утоплені, дівчата та діти. За українськими повір'ями, крім водяних, бувають лісові та польові русалки, які чинять людям зло, особливо парубкам і дівчатам, лоскочуть їх до смерті, заманюють у воду і топлять.

³ Коляда — у давніх слов'ян — дохристиянський цикл свят, присвячених аграрному культу в період зимового сонцестояння, які супроводжувалися колядуванням — виряджанням, співами колядок (обрядових пісень), водінням хороводів, ворожінням та іншими розвагами і веселощами. Після прийняття християнства Коляда частково збіглася зі святом Різдва, в наслідок чого виникла синкретична обрядовість.

Слід зазначити, що у східних слов'ян не практикувалось принесення людей у жертву богам. У їх світогляді, на думку багатьох вчених, не домінувало зло, як правило, перевага віддавалась добру. Тому в слов'янському пантеоні не існувало жорстоких богів. Наші предки жили у злагоді і єднанні з природою. Вони були дітьми природи, відчували її любов і ласку. Багато дохристиянських свят і обрядів, звичаїв і традицій були згодом пристосовані до нової, християнської релігії.

Велику шанобу стародавні слов'яни мали до птахів, тварин і дерев, що вважались покровителями родів і племен (прояв тотемізму). Культ дерева був найдавнішим. Він, ймовірно, пов'язаний з образом дерева-захисника. Під деревом молилися, їли, відпочивали, помирали. За деревами ховалися від ворогів. Довголіття дерева підносило його над життям людей і тварин. Предметом трепетного шанування був дуб, особливо старий, який вважався житлом божества і символом міцності. Вшановувалися також ясень — символ Перуна; клен і липа — символ подружжя; береза — символ чистої матері-природи та ін. Взагалі, у системі цінностей східних слов'ян дерева займали важливе місце, оскільки несли в собі частку плідної сили природи і розглядалися ними гарантом їх віри в сприятливі впливи на долю людини. Тому слов'яни мали священні гаї і ліси, що заміняли їм храми. Цей чинник, мабуть, став вирішальним у поширенні серед наших предків обрядів лікувальної магії і гадання на рослинах.

Священними вважались також деякі види птахів, зокрема зозуля — провісниця майбутнього; голуб — символ кохання; ластівка — символ долі; ворони — священні птахи; сова — символ смерті і пітьми. Багатьом птахам приписувався дар пророцтва, наприклад, у наших пращурів існувало повір'я — скільки разів прокує зозуля, стільки років і проживе людина, якщо мандрівника супроводжують ворони своїм карканням, то це не до добра, купання горобців у калюжі — прикмета наближення дощу і т. д.

З тварин слов'яни особливо шанували коней і волів, а з комах — бджіл та сонечко. До них і сьогодні зберігається подібне ставлення у багатьох українців.

Східні слов'яни вірили в **безсмертя душі**, але досить своєрідно. Вони вважали, що після смерті людини, в залежності від її чеснот, душа може знову вселитися у нову людину (під час її народження) чи стати добрим духом дерева, птаха або тварини. Незалежно від перетілень, душа, на їх погляд, завжди відгукувалась добром на поклик людини.

Така думка про буцiмто перевтілення душі є проявом впливу грецької античної міфології на світогляд східних слов'ян. Добре відомо з цього питання позиція Піфагора, який заявляв, що він пам'ятає як його душа протягом 216 років 8 разів переселялася в різних людей. Подібних поглядів дотримувався Платон та чимало інших знаменитих філософів.

Отже, релігійні вірування східних слов'ян максимально наближались до життєвих реалій суспільства і відображали у міфологічній формі моральні вимоги до належної поведінки людини, її прагнення до єднання з природою, навколишнім середовищем, потребу в їх охороні. Вони сприяли формуванню думки про те, що добрі сили завжди мають перевагу над злими, що тільки мир і злагода з самим собою, зі своїми ближніми і довкіллям дають змогу людині бути людиною, забезпечувати процвітання роду чи племені.

Міфологізація історичних подій спричинила появу міфологічного **епосу**¹. Відомими героями слов'янського епосу, наприклад, були Кий, Щек, Хорив та їхня сестра Либідь, які визнаються засновниками м. Києва. Їх антиподами стали персонажі змієподібної форми та різні чудовиська. Згодом виникли інші варіанти образів цих негативних персонажів, серед яких найбільш відомими стали Соловей-Розбійник, Змій Горинич, а також казкові персонажі: баба-яга, кощі, чудо-юдо, лісовий, водяний, морський царі тощо. Всі вони вважались шкідливими, тому людина прагнула уникати їх.

Цікавими і змістовними є міфи східних слов'ян про **зміни в природі**. Провідне місце в цих міфах займають Сонце, що уособлюється в образі Жар-птиці, та яйце-райце. Жар-птицю намагається викрасти злий чарівник (Зимовий холод), однак вона встигає знести золоте яйце, яке стає навесні новим джерелом світла й тепла, причиною пробудження і розквіту природи. Воно розганяє свинцеві хмари і холодні тумани, опромінює і зігріває землю, викликає рясні, спокійні і теплі дощі. Внаслідок цього настає весна, а згодом і літо.

Отже, з яйця-райця з'являється все живе на Землі. В цих поглядах пращурів українців проглядаються паростки діалектичного підходу до пояснення причин зміни в природі та джерел життя на Землі, правда, всі вони будувалися на міфологічній основі, що цілком зрозуміло.

¹ Епос (від грец. epos — слово, розповідь, оповідання, мова) — 1. Розповідний рід літератури, на відміну від драми і лірики. 2. Сукупність творів народної творчості — героїчних сказань, билин, легенд тощо, об'єднаних однією темою або національного приналежністю.

Проте міфологія стала тим початковим фундаментом, на базі якого виникли пізніше монотеїстичні уявлення про будову світу та походження в ньому життя. На зміну цим поглядам згодом прийшли наукові концепції.

Багато вчених впевнені, що стародавні слов'яни пов'язували са-кральний характер яйця також з уявою про відродження душі небіжчика. Ці погляди були запозичені ними в культурній традиції скіфів, які покійників ховали в яйцеподібних курганах, а поховальні ніші обсипали жовтою глиною на зразок жовтка. З уявою про те, що яйце є джерелом усього живого, пов'язаний звичай розписувати писанки до Великодня — головного свята християн на честь воскресіння Ісуса Христа. В Україні цей звичай дуже розвинутий, став традицією, а **писанкарство** набуло статусу одного з різновидів образотворчого мистецтва. У дні Великодніх свят українці дарують писанки близьким і знайомим у супроводі обрядового цілування і побажання здоров'я та довголіття. В поминальні дні вони кладуть на могили родичів писанки і паску, вшановуючи у такий спосіб пам'ять про своїх родичів.

Міфологія східних слов'ян цікава також поясненням **походження людини**. Матеріалом, з якого, на думку далеких предків українців, створено людину, було дерево. Існував розхожий погляд, що краще для цього підходив дуб, бук або просто пенюк. Але для оживлення цього матеріалу був необхідний небесний вогонь. Ним стала блискавка. Схожі погляди на походження людини містяться в міфах інших народів, наприклад в індійській та грецькій міфології. Достатньо пригадати міф про знаменитого Прометея, який викрав у богів небесний вогонь і завдяки йому дав життя першій людині. Подібний вчинок здійснив і Дажбог, що теж таємно зійшов на землю і в чудесний спосіб запліднив дочок Отця Русі. Через певний час у них народилось потомство. Бог земного достатку Велес виявив турботу про дітей, забезпечивши їм належний добробут. Так, згідно з міфом, виник слов'янський рід. У цьому міфі відображено фундаментальну ідею єдності духовного (небесного) і матеріального (земного), яка була характерна для світогляду східних слов'ян і часто знаходилася в центрі їх роздумів. З тих пір слов'яни стали вважати себе дітьми Дажбога. В інших народів теж існують міфи про їх божественне походження, наприклад, євреї розглядають себе дітьми сина бога Яхве, скандинавські народи своїм родоначальником визнають Одина, а німці — Водана (Вотана).

Слід мати на увазі, що міфологія і релігійні уявлення кожного народу мають своє особливе соціальне підґрунтя, оскільки вони формувалися в конкретних історичних умовах. Саме цим обумовлюється специфіка міфології стародавніх слов'ян. Відомо, що грецька міфологія формувалася в умовах рабовласницького ладу, тому її легенди оспівували богів і героїв, які були далекі від земних справ, потреб і настроїв народу. Це були аристократичні боги. Східні слов'яни, навпаки, не знали рабства у такій формі, як це було в країнах Західної Європи. Вони жили дружніми родинами, де панувала общинна рівність, що відбилося на змісті їх суспільної свідомості. Як результат, персонажі слов'янської міфології були різними за своїми уподобаннями, але простими, людськими, земними і доступними.

У грецькій міфології лише Прометей пішов до людей, щоб дати їм благо. Але то був не бог, а титан, який викрав у богів з Олімпу вогонь і передав його людям. На цей вчинок Прометея Олімп відреагував дуже жорстоко. За наказом Зевса Прометея прикували до скелі і в такий спосіб прирекли на постійні страждання: щоденно до нього прилітав орел, довбав його груди і розкльовував печінку, яка за ніч знову відростала. Звільнив Прометея і вбив орла Геракл¹. У слов'янській міфології, навпаки, кожний бог ішов до людей і намагався допомогти їм. Так, Сварог — бог Сонця, на час своєї відсутності на небі передавав світло своєму синові Дажбогу і спускався на землю, щоб навчити людей користуватися плугом, жорном, вогнем, пекти хліб та ковалювати. Він особисто викував шлюбну обручку, запровадив шлюбний обряд, згодом піклувався про ліси, поля, засівав їх квітами і зіллям. Подібну місію, згідно з міфами стародавніх слов'ян, виконувало багато богів: Дажбог, Велес, Мокоша, Лада, Овсень, Ярило, Купайло, Жицень та ін. При цьому всі вони були рівні між собою і мали добрі стосунки з людьми та верховними богами.

При всій різноманітності змісту міфології східних слов'ян їй були притаманні такі **характерні риси**:

по-перше, вона була всеохоплюючою і представляла собою не окрему систему уявлень про світ (як це має місце в фантазії чи релігії), а втілювалась у всіх сферах їхнього життя, навіть у побути — в обрядах, ритуалах, культах, землеробському календарі, збе-

¹ Геракл (Геркулес) — герой грецької міфології, син Зевса та смертної жінки Алкмени, який володів винятковою силою. Крім звільнення Прометея, він здійснив безліч подвигів; найбільш відомий цикл сказань про дванадцять подвигів Геракла, перемогу над Антеєм і т.д.

рігалась у демонології (визнання домових, відьом, лісовиків тощо), фольклорі;

по-друге, міфи предків українців були надзвичайно природними, пов'язаними з хліборобським або пастушим побутом. У них обожнювалася природа. Їх персонажі — це переважно батько-господар, мати-господиня, їхні сини і дочки, їхня худоба та лани. Навіть у найбільш архаїчних колядках і щедрівках можна зустріти звеличення не якоїсь конкретної родини людей, а швидше — відгомін прославлення небесних світил та природних явищ: Сонця, Місяця, зірок, дрібного дощу і т. ін. Люди жили у повній гармонії з природою, а тому боги та інші міфічні істоти були для них природними й рідними чого не можна сказати про візантійські міфи, які були чужими й незрозумілими стародавнім українцям. Ось чому наші далекі предки намагалися зберегти свою рідну віру й традиції;

по-третє, стародавні слов'яни вважали, що всі дії і вчинки в їх житті супроводжують прашури, особливо, під час весілля, похорону та народження. Тому в них було багато свят і обрядів на честь предків, їм приносили жертви, вшановували пам'ять померлих. Згодом ці традиції стали тим культурним полем, на ґрунті якого поширювалося християнство в Київській Русі;

по-четверте, характерною рисою, що пронизує міфологію східних слов'ян, була ідея протиставлення сил добра і зла, світлого і темного. Особливо яскравими постають світлоносні і сонцеликі сили. Весь Всесвіт у міфах слов'ян одухотворений вогнесвітлом, духом краси, гармонії і розуму, сином красної любові — Лади, великим Ладом, Білим добрим богом, витязем, другом людини, котрий протистоїть у боротьбі з Чорнобогом. Все на землі, на їх погляд, було оживлене духами, які допомагали або доброму, або злому началу. Тому наші предки приносили жертви різним духам, що могли нести зло, аби задобрити їх, відвернути від себе небажані випадки та явища. Навіть після прийняття християнства, як і тисячі років до його запровадження, предки українців завжди були ладні діяти за принципом: «Бога люби, але і чорта не гніви»;

по-п'яте, східнослов'янська міфологія зберігає в собі величезний потенціал художньо-синкретичного мислення, наповнення всього сущого живим духом поезії та здивування перед світом (не страх, а зачарування красою і силою явищ природи). Звідси випливає великий інтерес до народної пісні, поезії, звичаїв і вірувань. Саме за допомогою міфології стародавнє слов'янство пізнавало себе як спільноту

і в той же час шукало оптимальні шляхи прилучення до старовинних культурних традицій інших народів. У цій славній минувшині проглядалося сподівання на майбутнє. А тому будь-яке звернення до глибинних народних джерел мудрості, творчості і краси у житті стародавніх слов'ян не є простим виявом етнографізму. У кожному живому паросткові містерійного духу наших далеких предків слід вбачати знаменну символіку життєстійкості східних слов'ян;

по-шосте, важливою рисою міфів та вірувань східних слов'ян була їх життєрадісність та оптимізм, про що переконливо йдеться у «Велесовій книзі». Представлена у ній характерологія стародавнього українського населення показує, що його світогляд був пронизаний духом віри, любові і надії, а вінцем цього духу була свобода. «А йдемо куди — знаємо: по землі на гори і в луку моря... Правда така, — продовжує автор книги, — що ми Дажбожі внуки ко уму, а ум великий божий є єдиний з нами, і тому творимо і говоримо з богами воедино»;

по-сьоме, в багатій і яскравій палітрі міфологічної та раннє релігійної спадщини східних слов'ян є ще одна помітна особливість, що ріднить її з міфами та первісними віруваннями інших народів, і в той же час суттєво відрізняє її від них, споконвічно утримує в собі етнічну неповторну виразність — це метафоричність. У ній присутнє іномовне, дивовижна гра уяви, поетичність і філософічність взаємообумовленостей та переходів. У давньослов'янських міфологічних творах виявляє себе справжній поетичний геній. В них переплітаються між собою земне і надреальне, неземне. «З символічним поклонінням предметам фізичного світу, — писав М. Костомаров, — пов'язаний був у слов'ян догмат перетворення; в піснях слов'янських народів дуже багато історій про перетворення; напевно, предки наші вірили, що душа покійника й навіть жива людина з тілом може перейти в дерево чи птаха, чи якусь іншу істоту». Перетворений у наївний символічний світ, став високою поезією, з якої українські митці — композитори, поети, письменники, піснярі — з давніх часів брали і сьогодні продовжують брати сюжети і своє натхнення («Утоплена», «Тополя» Т. Шевченка, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського та ін.).

Отже, релігійні вірування і міфологія стародавніх слов'ян, як припускають вчені, були своєрідною і неповторною світоглядною системою фантастичних уявлень про навколишній світ. Але її цілісність була зруйнована в період суцільної християнізації Київської Русі. До наших днів дійшли лише окремі міфологічні тексти. Спроба відтво-

рити цілісну систему старослов'янської міфології можлива лише шляхом її реконструкції на основі вторинних джерел. Тому питання про витоки та джерела української культури є складним і дискусійним. Однак беззаперечним залишається той факт, що сама ця культура була глибокою і синтезованою за змістом та унікальною за формою. Її знання — суттєвий чинник осмислення минулого українського народу та формування його сучасної духовності. Серцевиною культури стародавніх слов'ян, як і культури будь-якого народу, є світогляд. Уяву про нього дають їхні релігійні вірування та міфологія. Тому їх вивчення має бути глибоким, системним, зацікавленим.

Контрольні запитання і завдання

1. Які Ви знаєте фундаментальні ознаки первісної культури?
2. Розкрийте основні етапи розвитку східнослов'янської культури.
3. Назвіть ареал розповсюдження Трипільської культури.
4. У чому полягає суть автохтонної концепції походження східних слов'ян?
5. Охарактеризуйте культуру кочових народів, які мешкали у степовій зоні сучасної України.
6. Що Вам відомо про античну колонізацію Північного Причорномор'я?
7. Розкрийте зміст Черняхівської культури.
8. Назвіть особливості релігійних вірувань східних слов'ян.
9. Проаналізуйте зміст поняття «анімізм».
10. Що таке тотемізм?
11. Чим відрізняється фетишизм від тотемізму?
12. Що таке землеробські культури?
13. Розкрийте зміст пантеону язичницьких богів Київської Русі.
14. Проаналізуйте специфіку міфологічних поглядів східних слов'ян.

Розділ 3

Історія культури княжої доби

*У минулому є неминуще, вічне, святе,
що зберігаємо як дар нащадкам.*

О. Довженко

Культура Київської Русі — яскраве й унікальне явище світової середньовічної культури. Хронологічно вона охоплює IX — середину XIII ст. Понад одинадцять століть тому на величезних територіях Східної Європи в процесі поступового соціально-економічного розвитку виникла перша держава східних слов'ян. Стародавні книжники дали їй назву «Русь» або Руської землі, а сучасні історики називають Київською, або Давньою¹, Руссю. Протягом трьох століть східнослов'янські землі, за влучним висловом дослідників, «утягувалися» в орбіту киево-руської культури і досягли її вершин. Русичі, численність яких складала 5—6 млн, народжували мудре й прекрасне, творили велике і вічне, а тому по праву пишалися своїми здобутками. Їх землеробство і скотарство, ремесла й промисли були високо продуктивними, а енергійні й багаті руські купці здобули славу майже в усьому світі. Значних успіхів досягла політична, правова, моральна й військова культура, освіта, література, містобудівництво, фольклор, епос. Це була одна з найбільших, найрозвинутіших і наймогутніших держав пізнього середньовіччя.

Вчені часто поділяють політичну історію Київської Русі на три періоди, що має суттєве значення для розуміння змісту матеріальних і духовних процесів, що відбувалися у державі, та динаміки киеворуської культури. **Перший** період — це етап швидкого «збирання сил», зростання держави, який охопив майже 100 років — з 882 р., коли престол у Києві посів Олег, до 972 р. — часу загибелі Святослава. За їх князювання утворилося величезне господарське, політичне і військове об'єднання племен з різнобарвною культурою.

¹ Однак ототожнювати поняття «Давня Русь» і «Київська Русь», мабуть, буде не зовсім коректно, адже в епоху середньовіччя крім Русі Київської ще існували Русь Біла і Русь Червона (Підкарпатська).

Другий період — це доба правління **Володимира Великого** (980—1015) та **Ярослава Мудрого** (1019—1054), що характеризувалася досягненням державою вершин економічної, військової і політичної могутності та стабільності культурного розвитку.

Третій, останній, період позначився чварами між князями, які не вщухали, економічною і культурною стагнацією, постійними нападами кочових племен. Більшість істориків називають початком занепаду Київської Русі період після князювання **Володимира Мономаха** (1113—1125) та його сина **Мстислава** (1125—1132).

Зруйнування Києва монголо-татарськими військами у 1240 р. позначило кінець київської доби в історії культури України, проте Русь вижила, піднялась з руїн і відновила свою економіку, матеріальну і духовну культуру. Першим зуміло це зробити Галицько-Волинське князівство, яке вистояло у боротьбі з зовнішніми ворогами, продовжило традиції Київської Русі і стало її спадкоємницею.

3.1. Історія культури Київської Русі

Вирішальне значення в культурному розвитку Київської держави відіграли далекоглядні реформи Володимира Великого, а саме, запровадження християнства (988—989) та проведення адміністративної і військової реформ, які були продовжені і розвинені його сином Ярославом Мудрим.

В результаті цих реформ Київська держава стала єдиною і могутньою, як ніколи. Вона набула великого міжнародного авторитету і широких міждержавних зв'язків. З її можновладцями прагнули ріднитися представники королівських династій Європи і навіть могутні візантійські василевси¹. У часи правління Володимира і Ярослава Русь могла диктувати свої умови навіть Візантії, державі, звідки до Києва прийшло християнство. Тому процес запровадження християнства і запозичення у Візантії та інших країн певних елементів культури, досвіду державного будівництва відбувався не механістично,

¹ Василевс, базилевс (від грец. *basileus* — глава племені чи союзу племен) — монарх зі спадковою владою у Стародавній Греції, а також титул візантійських імператорів (вимовлявся як «василевс»). Базилевсами йменувалися також царі Скіфії і Боспорської держави та деяких сусідніх країн.

він постійно переосмислювався в контексті реальностей Київської держави, творчо перероблявся, набуваючи нового змісту й забарвлення. Так, суттю **військової** реформи стала ліквідація племінних збройних формувань і створення загальнодержавної системи оборони. Володимиром Великим на європейський зразок була побудована величезна за розмахом (майже на 1000 км), складна і розгалужена система фортець, укріплених міст, валів і ровів, що мала захищати Русь від печенігів. Позитивні наслідки цього нововведення не заставили довго чекати. Хреститель Русі також створив феодальну організацію війська, особливістю якої стало наділення землею за військову службу. В результаті військо стало опорою великого князя, а племінна і варязька еліти, котрі часто виявляли незадоволення діями центральної влади, прагнули відокремитися від Києва, були потіснені.

Згідно з **адміністративною** реформою, були ліквідовані племінні князівства і створені землі — уділи, керувати якими призначалися сини великого князя, його довірені особи — посадники або наближені до князя бояри. Нова місцева влада, у свою чергу, створювала свій апарат управління, безпосередньо підпорядковувалася великому князю і виконувала його волю. Як наслідок, родоплемінний поділ суспільства поступився місцем територіальному. Київська Русь стала централізованою, згуртованою державою, а її дружинна форма правління перетворилася на монархічну.

Всі ці зміни в державі суттєво і безпосередньо вплинули на зростання економічної, політичної, правової і військової культури в суспільстві.

Головними державними функціями великих князів київських у IX — XII століттях було продовження будівництва й удосконалення системи оборони Русі та керівництво збройними формуваннями під час бойових дій, встановлення та підтримання дипломатичних відносин з іншими державами, комплектування державного апарату, створення законодавчої та судової системи, реформування соціально-економічних відносин в державі.

Військова діяльність великокняжої влади мала ряд напрямів: по-перше, укріплення міцності збройних формувань; по-друге, захист держави від зовнішніх ворогів, зокрема, від нападів кочовиків, не допущення порушень її кордонів; по-третє, обкладання даниною підкорених племен; по-четверте, спричинення політичного тиску на непокірливих сусідів; по-п'яте, розширення території Русі; по-шосте, охорона внутрішнього порядку в державі, придушення виступів підданих тощо.

Яскравим проявом воєнної культури київських князів є блискучі перемоги, отримані ними в численних конфліктах і битвах. Ці військові успіхи значною мірою стали результатом вмілого керівництва військовими формуваннями, аналітичного та інтуїтивного полководчого хисту князів. Особливо вирізнявся у цьому плані князь Святослав (964—972), якого М. Грушевський назвав «першим запорожцем на київському престолі». Літописці про нього писали, що він був сміливий і легкий, умів збирати і згуртовувати навколо себе хоробрих воїнів, ходив як леопард і багато воював. Кордони Київської держави за часів його князювання сягали Волги, Каспійського моря, Кавказу та стін Візантійської імперії. Коли князь йшов війною на якусь державу, то сповіщав наперед: «Іду на Ви». Ця крилата фраза стала прикладом коректності державного діяча, високого рівня його духовності навіть при здійсненні такої жорстокої справи, якою є війна. На жаль, історія так і не навчила подібній коректності багатьох правителів.

Дипломатія давньоруських князів була однією з пріоритетних функцій їхньої діяльності і підпорядковувалася зовнішньополітичним завданням держави, а тому тексти угод з державами зберігалися у княжому архіві в Києві. При цьому київські дипломати використовували, з одного боку, традиції східнослов'янських племен, а з іншого — міжнародний досвід. Особливо розширилися і стали міцними міжнародні зв'язки Київської Русі після її хрещення. В цей час Київ установив дипломатичні контакти з багатьма країнами Південної, Середньої і Північної Європи і як рівний та повноправний член християнської спільноти відстоював свої державні інтереси. Зразком умілої дипломатії була, як відомо, діяльність Ярослава Мудрого. Протягом майже всього його князювання в Києві русько-візантійські відносини були дружніми й плідними. Тоді ж поживалися дипломатичні контакти між Київською Руссю та Германською імперією. Декілька разів з 1030 до 1043 рр. держави обмінювалися посольствами.

Дипломатичні взаємини між Київською державою та європейськими країнами знаходили підкріплення в частих династичних шлюбах великокнязівських родин з представниками панівних династій інших держав. На підставі літописних джерел науковці засвідчують існування 200 шлюбів, що укладалися Рюриковичами впродовж X — XIII століть. З них 83 було укладено з представниками західноєвропейських родин, 78 — із членами королівських, князівських, герцогських та інших династій. Найбільших успіхів на цьому поприщі досяг Ярослав Мудрий, тому його і називали «тестем Європи». Так,

дружиною Ярослава була шведська принцеса, а візантійський імператор і шведський король були одружені на його сестрах. Троє його синів взяли шлюб з європейськими принцесами, а його доньки стали французькою, норвезькою та угорською королевами. Династичні зв'язки, а також участь Київської Русі в європейських коаліціях, підтверджують висновок істориків, що на той час Русь входила в європейську державно-політичну систему, усвідомлювала себе частиною цієї системи і мала високий авторитет в Європі. За цими шлюбними зв'язками приховувалися постійні і глибокі політичні, економічні та культурні інтереси і взаємини між Київською державою та європейським світом.

Династичну дипломатію свого діда продовжив Володимир Мономах. За дванадцять років перебування на престолі у Києві він разом з іншими князями здійснив 83 воєнних походів, переважно проти половців. Це надовго припинило їх агресивні напади на Русь. Проте відносини з половцями були не тільки ворожими, як це стверджувалося у радянській історичній науці. Давньоруські вельможі часто одружувалися з половчанками. Зокрема, у літописах зафіксовано близько 10-ти їхніх шлюбів з доньками кочівницьких ханів. Київські князі також залучали половців до спільних походів, укладали з ними політичні угоди. Така дипломатія приносила позитивні плоди адже впродовж століть половці мешкали на двох третинах життєвого простору русичів і вважати їх тут за чужинців, мабуть, було неправильно. Це не могли не розуміти Володимир Мономах і його син — князь Мстислав (за мужність, героїзм і талант полководця його ще за життя прозвали Великим). Тому, добре знаючи ціну політики сили і меча, вони робили все можливе для примушення половців до мирних відношень, тим самим розглядали мир як вищу цінність в політиці. Той факт, що наприкінці XII ст. Київська Русь не мала жодного грізного ворога, який становив би для неї значну воєнно-політичну загрозу, свідчить не тільки про її економічну й військову могутність, але й про високий рівень культури київських дипломатів, вихованих на ідеях Ярослава Мудрого і Володимира Мономаха.

Великий князь київський був також активним будівником державного апарату управління. В його функції входило призначення чиновників: адміністративних, поліцейських, судових і фіскальних. Він сам контролював їх діяльність, а іноді навіть брав на себе виконання їх функцій.

Компетенцією княжої влади була й організація та удосконалення законодавчої і судової діяльності в державі. На початку існування Київської Русі все її законодавство представляли окремі акти княжої влади. В XI—XII століттях появився перший звід законів, відомий під назвою «**Руська правда**», який став правовим кодексом держави. У ньому вперше були визначені права людини (вільної), прописаний їх захист, юридично обґрунтована недоторканість общинної та приватної власності. Цим документом було встановлено єдиний порядок судочинства у всій Русі, кровну помсту було обмежено і замінено системою штрафів. Заборонялося застосування тортур для одержання свідчень від обвинувачуваних. Створення цього документа теж пов'язується з іменем Ярослава Мудрого. Початковий варіант тексту «Руської правди» не зберігся. Однак відомо, що після смерті батька (1054), сини Ярослава коригували і доповнювали її текст, створивши так звану «**Правду Ярославичів**». Сьогодні відомо 106 списків «Руської правди», складених у різні часи. Вчені поділяють їх на три редакції: Коротку, Розширену і Скорочену. Кожна з редакцій відображає певний етап розвитку суспільних відносин у Київській Русі та рівень правової культури у ній. Найбільш давньою (XI ст.) вважається Коротка редакція (43 статті). На її основі в часи князювання Володимира Мономаха та його сина Мстислава була створена Розширена редакція (121 стаття). Найбільш пізньою є Скорочена редакція, яка була підготовлена в XV, а, можливо, навіть у XVII ст., і увібрала в себе основний зміст Розширеної редакції.

Зміст статей «Руської правди» свідчить про достатньо високий рівень розробки цивільно-правових норм у Київській державі, при цьому спостерігається чітка тенденція їх розвитку. Так, якщо у Короткій редакції майже всі юридичні норми «Руської правди» спрямовані на захист княжого майна, земельної власності великого князя, то у її Розширеній і Скороченій редакціях, крім великокняжих прав, всебічно обґрунтовані і юридично захищені інтереси земельної аристократії, закріплено безправ'я холопів¹ та визначені майнові й особисті права інших категорій залежного населення. Вартим уваги є й той факт, що багато статей містять конкретизацію тлумачення права

¹ Холопи — поняття, що позначає феодално-залежних людей Київської Русі X — початку XIII ст. За правовим становищем вони наближалися до рабів. У кріпацькій Росії холопами називали селян, слуг. Термін «холоп» вперше зустрічається в літопису від 986 р. Господар міг необмежено розпоряджатися долею холопа: вбити, продати, віддати його за борги тощо.

власності не тільки на землю й угіддя, але й на рухоме майно: коней, знаряддя праці, різний інвентар.

Належна увага приділена у «Руській правді» і розробці статей кримінального права. Згідно з їх змістом, поняття «злочин» трактувалося як «образа», незалежно від того, чи це було спричиненням матеріальної шкоди, нанесенням тілесних пошкоджень чи завданням моральних збитків. Припускалося, що суб'єктом злочину могла бути всяка людина, крім холопа. За вчинки останнього ніс відповідальність його господар. Найбільш тяжкими злочинами вважались пограбування та вбивство. Закон визначав різну відповідальність за будь-який захват на життя осіб, які знаходилися на різних сходинках суспільної ієрархії. Наприклад, за вбивство найбільш знатних людей призначалась подвійна вира¹ (грошовий штраф) — 80 гривен, за основну масу вільних — 40 гривен, за сільського старосту — 12 гривен, а за смерда (селянина — общинника) і холопа — лише 5 гривен. Половина вири (20 гривен) виплачувалася за нанесення тяжких тілесних пошкоджень і вбивство невірної дружини. Що стосується кари за пограбування, то законом передбачалося вигнання злочинця з громади чи перетворення його в холопа, а майно провинника підлягало конфіскації.

У «Руській правді» були регламентовані й інші сфери взаємовідносин громадянина та держави. Такого глибокого і всебічного обґрунтування правових аспектів життя середньовічного суспільства Східна Європа ще не знала. Тому «Руська правда» стала найавторитетнішим юридичним твором європейського рівня, зразком правової культури. Пізніше цей оригінальний правовий документ став основою «Литовського Статуту», широко використовувався при підготовці кодексу законів Московської держави — «Уложения».

В XI—XII століттях звичним місцем суду стає князівський двір, де майже щоденно відбувалися судові слухання. Князь чинив суд особисто або через своїх чиновників, яких він сам призначав. Суд відбувався гласно, у присутності представників місцевих общин (громад). Роль судді була пасивною, проте зацікавлені сторони діяли активно. Потерпілий сам вів «звід» судового процесу, процедура якого була детально викладена в «Руській правді». Він же виконував вирок. Справедливе рішення відшукувалось колективно, загальними зусил-

¹ Виру виплачував вбивця на користь князя (якщо йому вдалося уникнути кровної помсти). У випадку, коли вбивцю не вдалося установити, «дику» виру виплачувала вся громада, на території якої було знайдено тіло убитого.

лями, тому суб'єктивізм судді при винесенні рішення зводився нанівець. Це свідчить про високий рівень судочинства у Київській державі. У країнах Західної Європи подібних аналогів процедури розгляду судових справ майже не існувало.

Князь також керував фінансами, турбувався про їх надходження в скарбницю та контролював державні витрати. У Київській Русі не існувало розмежування між державними прибутками і приватними надходженнями князя: у скарбницю поступали і державні кошти (воєнна добича, данина, мито), і прибутки від князівського господарства. Таке становище у галузі фінансів на той час розглядалося як цілком закономірне, тому що великий київський князь був господарем і спадкоємцем всієї держави, а вона була його власністю.

Високий рівень політичної, дипломатичної і фінансової культури, запровадження з кінця XI ст. князівського землеволодіння, а з XII ст. і — великого індивідуального земельного володіння бояр, сприятливо вплинули на стан соціально-економічних відносин у державі. Прогрес у сфері економіки виявився перш за все у широкому розповсюдженні залізних знарядь праці; в переході від підсічно-вогневої і перелогової системи землеробства до трипільної сівозміни; у значному розвитку ремесла, торгівлі та в містобудівництві.

У X ст. в багатьох слов'янських землях Європи селяни продовжували користуватися однозубими і багатозубими дерев'яними ралами із залізними наконечниками. У той же час у Київській Русі розпочинає використовуватися плуг, вперше про це згадується в «Повісті временних літ» від 981 р. Його продуктивність була вдвічі більшою, ніж у рала. Плуг з асиметричним лемешем не тільки «підрізає» шар землі, але й перегортає його, що підвищувало ефективність боротьби з бур'янами та шкідниками сільськогосподарських рослин. Оскільки плуг був дуже важким, орали ним тільки за допомогою двох пар волів або коней. Хліб жали серпами; коса-горбуша була не придатною для збирання врожаю (на відміну від більш пізньої «литовки»), тому що не різала, а підсікала рослини під час удару, що вело до значних втрат врожаю. Однак завдяки вдосконаленню знарядь праці та застосуванню більш прогресивних прийомів обробітку землі врожайність зернових досягала в середньому по Русі до 8 центнерів з гектара. Це було великим досягненням для того часу.

Зміни у сільськогосподарському виробництві позитивно вплинули на побут і стан духовної культури сільського населення Київської держави. У 1992 р. вченими Інституту археології Академії наук

України були проведені масштабні розкопки поблизу с. Автуничів, що на Чернігівщині. В результаті досліджень було знайдено артефакти, які перевернули погляди багатьох археологів на життя селян часів Київської Русі. До цього часу в Україні проводилися в основному розкопки городищ і курганів, а висновки про життя сільського населення робилися на підставі фольклору і літописів.

Знахідки, виявлені під час цих розкопок, свідчать, що селяни чернігівської «глибинки» жили заможнo, не гірше, ніж городяни, вони мали добротні будівлі, займалися не лише землеробством, скотарством, мисливством і бортництвом, як вважалося досі, але й залізобудівним і ковальським ремеслами, гончарством, дігтярним і смолокурним промислами, мали зв'язки з іншими землями Русі. Так, на території поселення, площею понад два гектари, знайдено уламки амфор з Причорномор'я, жорна, зроблені з волинського туфу та овруцького шиферу, близько 150 срібних речей, багато жіночих прикрас, виготовлених із заліза, скла, бурштину та коштовних металів, виявлено горни для випалювання глиняного посуду. Експедиції пощастило знайти декілька писал та скалок горщиків з фрагментами підписів гончарів, що розвіює тезу про культурну обмеженість селян і їх суцільну безграмотність.

Результати розкопок дають відповідь ще на одне важливе питання, що цікавить не тільки вчених, але й кожного громадянина сучасної України: «Завдяки чому Київська Русь так швидко досягла високого рівня розвитку?». Сьогодні стає все більш зрозумілим — це відбулося не без допомоги середньовічного села, його високого матеріального і духовного потенціалу.

Вирощуванням продуктів харчування займалися не тільки селяни, але й городяни. Багато з них мали городи, тримали птицю й худобу і поряд з цим займалися ремеслом і торгівлею. Під час торгівлі використовувалися як іноземні монети, так і київські. Спробу чеканити власну монету робили Володимир Великий і Ярослав Мудрий. Їх «злотники» дорівнювали арабському динару і складали 1/96 частину гривни (1 «злотник» важив 4,266 г. срібла). Однак, з причин того, що на Русі не було родовищ золота й срібла, налагодити чеканку своєї монети їм не вдалося. Як правило, під час грошових операцій розраховувалися шкурками куниць. Так виникла назва еквівалента гривни — «гривна-кун». Згодом її стали прирівнювати 48 «злотникам».

З другої половини XIII ст. появився злиток срібла вдвічі менший за грошову гривну — рубль, який у XV ст. остаточно витіснив гривну.

З XVI ст. гривна стає грошово-розрахунковою одиницею, що дорівнювала 10 копійкам. Звідси і бере походження назва розмінної монети вартістю 10 копійок — гривеник.

Третьою реформою, яку провів великий князь київський Володимир Святославович, була новація у сфері релігійних вірувань. Її суть полягає, як відомо, у **прийнятті Київською Руссю християнства**. Це була, мабуть, найбільш складна і болісна реформа. Тому навколо неї і сьогодні продовжують точитися гострі дискусії щодо її доцільності і тих методів, якими вона реалізовувалася. Проте безперечним є одне: запровадження християнства в Київській державі позитивно вплинуло на прилучення її населення до матеріальних і духовних цінностей античності, Римської імперії, Візантії, Західної Європи в цілому.

Слід мати на увазі, що процес християнізації Русі відбувався специфічно, на нього суттєво впливали особливості світогляду її населення і традиції тогочасного суспільства.

По-перше, християнська релігія прийшла до Київської держави уже усталеною, майже з тисячолітнім досвідом впливу на формування світогляду віруючих. Це, з одного боку, сприяло більш швидкому утвердженню нової релігії, однак з іншого — зустрічало тривалий опір широких мас язичників, які дотримувалися віри своїх предків. Тому християнство нерідко насаджувалося верхівкою держави жорсткими методами, що загострювало ситуацію в суспільстві.

По-друге, сама княжа влада, відстоюючи державну самобутність Русі, часто відхилялася від обраного релігійного курсу, підтримувала давні слов'янські традиції. Звідси — взаємодія християнства та язичництва, характерна для давньоруської культури майже протягом усього періоду її існування. Як наслідок, поступово склався світоглядний синкретизм, певною мірою відбулося злиття язичництва та християнства. Наприклад, Великдень став головним християнським святом наших предків доби Київської Русі (залишається він таким святом для християн і сьогодні). Однак це свято увібрало в себе і дохристиянські обряди, що безпосередньо пов'язувалися з воскресінням природи, хліборобським господарюванням, поминанням померлих, величанням і віншуванням живих. Це було свято радості й веселощів, що об'єднувало кожну родину, весь рід, плем'я спільним торжеством, налаштовувало їх на творення доброго, справедливого та усунення із життя його вад.

Подібна ситуація виникла і з Зеленими святами, або П'ятидесятницею (присвяченою сходженню Святого Духа на апостолів на почат-

ку Христової церкви) — Святою Трійцею¹ — восьмою неділею після Пасхи. Ці християнські свята так і зберегли свою язичницьку назву — «Зелені», тому що під час підготовки до них праукраїнці завітчували свої хати та господарські будівлі.

Продовжувало користуватися широкою популярністю язичницьке свято Купала. За своєю суттю — це хліборобське свято, яке справлялося на початку жнив. Наші предки вважали, що «сонце у цей час у воді купається», отже вода очищається завдяки силам вогневого характеру. Тому хлопці та дівчата розводили вогнища і стрибали через них, щоб самим очиститися.

Невід'ємним від господарської діяльності було і свято Петра та Павла (29 червня за старим календарем). Відомо, що населення Київської Русі розглядало себе ратаями. Згідно з тогочасним світоглядом, головна роль у цій справі належала святому Петру. Він «зажинав» жито, був сторожем поля, сприяв врожаю і медовому збору, а також орав поле на озимину. Тому день святого Петра вважався великим святом: всі хати прикрашалися, мешканці одягалися у святкове, а повернувшись з церкви, розговлялися. В цей день завжди проводилися «ярмарки на дівчат».

Хліборобські звичаї та обряди християн групувалися також навколо трьох свят: Іллі, Маковея та Спаса. В уявленнях віруючих ці покровителі жнив після запровадження християнства на Русі перебравли на себе ролі Велеса, Перуна та Дажбога і мали значний вплив на досягання врожаю, що теж є свідченням синтезу народної традиції та елементів християнства у світогляді населення Київської Русі.

По-третє, київська влада розуміла, що для підтримання єдності величезної централізованої держави була потрібна розвинена суспільна мораль, в основі якої б знаходились почуття честі, відданості, самопожертви, висока патріотична свідомість. Формування такої моралі київські князі теж пов'язували з новою релігією та належним рівнем розвитку словесності — жанрів, які б опіювали любов до

¹ Трійця — 1. Догмат про існування єдиного Бога в трьох іпостасях, сформульований на церковному соборі у 381 р. в Константинополі (2-й вселенський собор). Деякі дослідники вважають, що уявлення про божественну Трійцю склалися ще в глибоку давнину і були відображенням існування моногамної сім'ї. Інші відносять час виникнення таких уявлень до періоду переходу від політеїзму до монотеїзму. Уявлення про триєдність бога існували також в релігіях Стародавнього Єгипту (Осіріс, Ісіда, Гор), Стародавній Індії (Брахма, Вішну, Шива) та інших країн. 2. Християнське свято, яке відзначають у православ'ї. Воно належить до дванадесятих і відзначається на 50-й день після Великодня, звідси інша його назва — П'ятидесятниця.

рідної землі. Але всього цього не могла дати моралі русичів перекладна візантійська і болгарська література, що виникла за інших політичних обставин і на іншому етнічному та історичному ґрунті. Була необхідна своя, вітчизняна література. Актуальність і своєчасність розв'язання цього завдання добре розуміли і київські книжники¹. Саме їм довелося вирішувати цю проблему, створювати відповідні літературні форми, спираючись на народну історичну свідомість, на фольклор, що був і залишався переважно язичницьким, і мав лише деякі вкраплення християнських мотивів. Усе це суттєво вплинуло на формування такої риси давньоруської літератури, як потяг до філософського осмислення практичних питань повсякденного життя, осягнення ролі у ньому релігії і мистецтва, творчої праці, усвідомлення основних постулатів земного призначення людини.

Нашим предкам були глибоко байдужі і чужі пристрасно містичні поривання візантійських мислителів. Тому в староруській церковній літературі став переважати конкретний, практичний інтерес до релігійної філософської проблематики, до питань історії русичів та їх житейської моралі, до апокрифів², які містили відображення елементів народної мудрості, мужності і майже казковості. Цей нерозривний зв'язок з рідною землею, життям народу, його мораллю та релігією і надалі буде залишатися характерною рисою вітчизняної філософії і культури. Мабуть, саме цими обставинами і пояснюється той факт, що після запровадження християнства державні і релігійні діячі Київської Русі стали домагатися у Візантії введення у релігійне життя своєї держави окремих елементів самостійності: незалежного від Константинополя обрання митрополитів, встановлення і відзначення своїх релігійних свят, проведення церковних богослужінь старослов'янською мовою. Певною мірою їм це вдалося зробити. Так, вперше, за підтримки Ярослава Мудрого, було обрано київським митрополитом, без погодження з Константинополем, русича Іларіона; проголошено першими національними святыми князів Бориса і Гліба, підступно вбитих своїм молодшим братом. Пам'ять їх щорічно вшановувалася 24 липня. Цей день вважався на Русі великим святом.

¹ Книжники — автори перекладних та оригінальних творів, що готувалися в Київській Русі.

² Апокрифи (від грец. *apokryphos* — таємний, секретний) — релігійні твори, не визнані церквою канонічними. Частина з них була заборонена, окремі дозволені для читання (але не для богослужіння). Перший список заборонених апокрифів складено в Римській імперії ще в V ст.

В XI ст. у Київській державі з'явилося нове християнське свято на честь святого Георгія. Відомо, що князь Ярослав Мудрий при хрещенні отримав ім'я Георгія. Сприймаючи це ім'я як покровителя сільсько-господарських робіт, князь наказав «по всей Руси творить праздник Св. Георгия месяца листопада 26 день». Такого осіннього свята в календарі грецької церкви не існувало, на Русі воно отримало популярність як свято покровителя сільськогосподарських робіт, землеробів та хліборобів.

Отже, християнство, зустрівшись у Київській державі з новими історичними умовами, істотно змінювалося порівняно з візантійським варіантом. Спочатку воно сприймалося у мирському середовищі крізь призму зовнішньої обрядовості, яка була характерна і для традиційного світогляду язичницького населення Київської Русі, більше того, християнство постійно коригувалося відповідно до принципів цього світогляду. Пізніше, з утвердженням християнства, становленням церковно-монастирської організації та оформленням Київської митрополії, у Київську державу приходять норми візантійського церковного законодавства, але й вони значно змінювалися під впливом княжого права.

Такий стан справ у духовно — релігійному житті Київської Русі визначальною мірою відобразився й на інших складових її культури: вона інтернаціоналізувалася на ґрунті і в межах власної традиції та під суттєвим впливом християнства, яке поступово проникало в усі сфери суспільного життя, наповнювало його. Церкви, собори і монастирі перетворювалися на головні осередки громадського й освітнього життя. При них засновувалися і діяли школи, переписувалися й зберігалися книги, творилися літописи. Вище духовництво було безпосереднім творцем політики держави: єпископи брали участь у радах князів (князі залучали їх до обговорення важливих питань внутрішньої і зовнішньої політики), митрополити часто керували київським віче¹ і мали більший вплив на його рішення, ніж деякі слабосильні князі другої половини XII ст. Відповідно до зростання ролі духовництва, зростала і кількість єпархій в державі. На 1240 рік їх було вже 16. Бурхливо розвивалося будівництво церковних споруд, особливо уславився в цій справі Ярослав Мудрий. За часів його князювання Київ ряснів більш як 400 церквами. А всього

¹ Віче — у Київській Русі: зібрання городян для вирішення громадських справ, а також місце такого зібрання.

з X ст. до 40-х років XIII ст. на Русі було зведено майже 10 тис. великих і малих церков.

Перші церкви на Русі будували з дерева¹. Кам'яні собори були рідкістю, їх зводили відповідно до **візантійського канону**².

Першою сакральною спорудою Києва був храм, присвячений Богоматері (кінець X ст.). На його будівництво Володимир Великий віддавав десяту частину своїх коштів. Приклад великого князя наслідували і городяни, звідси й назва храму — **Десятинний**. Храм увінчували двадцять п'ять бань³. Така їх кількість пояснювалась необхідністю освітлювати величезні хорони церкви. Згодом багатокупольність церков, якої не знала візантійська архітектура, стане характерною рисою давньоруської архітектури. Церква належала до хрещатокупольних храмів. Цей архітектурний принцип зведення культових споруд був запозичений у Візантії і означав перекриття внутрішнього простору церкви зводами у формі хреста, над яким підносився величез-

¹ До кінця X ст. Київська Русь не знала монументальних споруд, але тут склалися багаті традиції дерев'яного будівництва, які потім успішно реалізовувалися під час спорудження кам'яних будівель. Після прийняття християнства основним типом кам'яних споруд стали церкви. Принципи їх побудови були запозичені не тільки у візантійських, а й у малоазійських зодчих. Найбільш поширеним типом церков було поєднання базилики з центральною будовою. Найчастіше церква мала три коридори, які завершувалися вівтарними апсидами (напівкруглими або багатокутними частинами будівлі, що мала своє перекриття). Іноді великі церкви мали п'ять апсид. Існували також малі одноапсидні церкви і круглі споруди — ротонди.

² Візантійський канон — система стилістичних та іконографічних норм, що панували у візантійському мистецтві зведення релігійних споруд. Згідно з ним, храм повинен бути продовгуватим, як корабель, повернутим на схід (у напрямку Єрусалиму, де очікувалось Друге пришестя Христа) і мати у східній частині приміщення для вівтаря. У вівтарі повинен знаходитися престол. Вважалося, що храми краще зводити на відкритих і високих місцях. Пізніше з північного боку вівтаря стали облаштовувати жертovníк, також з престолом, але менших розмірів. Приміщення з південного боку слугувало для збереження богослужбових посудин і вбрання. У церковній архітектурі Візантії нерозривно поєднані витончена декоративність, прагнення до розкішної видовищності та глибока релігійність. У результаті візантійці створили художню систему, в якій панують чіткі норми і канони, а краса матеріального світу розглядається лише як віддзеркалення неземної, божественної краси. Ці особливості візантійського мистецтва уяскраво проявилися в архітектурі та дизайні і отримали назву «візантійського стилю», який усадував багато рис з античного стилю та східної архітектури. Основними фігурами візантійського стилю прийнято вважати кулясті та циліндричні творіння. Характерним для цього стилю також є використання фресок і мозаїки, трохи пізніше для декору стали використовуватися мармурові плити різних кольорів та відтінків. Однак найбільш примітивним елементом візантійського стилю є обробка стін і дверей скульптурною різьбою та використання мозаїки із кольорового скла для вітражів.

³ Баня — гранчаста або кругла в плані форма даху над куполом чи барабаном храмової споруди з різними профілями (півсферичним, шоломчастим чи цибулястим); іноді — те саме, що й купол.

ний небозвід, що підтримувався арками, опертими на чотири масивні центральні стовпи. Зі сходу храм мав напівкруглі виступи-вівтарі¹, із західної сторони підносилися дві башти, які в єдності з багатокупольним завершенням надавали Десятинній церкві особливої краси, привабливості, урочистості. Сприяв цьому і рельєф місцевості, на якій була споруджена церква, — Старокиївська гора. Храм височів над дерев'яними кварталами міста, а його бані добре проглядалися не тільки з Подолу, але й із Задніпров'я. Усі ці чинники мали значний психологічний вплив на формування релігійної свідомості новонавернених християн, підкреслювали значущість і державний характер нової релігії.

Десятинна церква стала останнім оплотом героїчних захисників Києва та його мешканців від монголо-татарської навали в грудневі дні 1240 р. Літописець повідомляє, що через велику кількість киян, які зібралися на хорах церкви, обвалилося її склепіння, поховавши усіх, хто шукав порятунку від загарбників. Після цієї трагедії воюючи Батия ущент зруйнували храм за допомогою стінобитних машин.

В XI ст. були побудовані Софійські собори у Києві, Новгороді й Полоцьку, Спасо-Преображенський собор у Чернігові (за своїм стилем цей храм вважається найбільш «візантійським» собором Київської Русі) та Успенський собор Києво-Печерського монастиря. Композиція цих культових споруд відзначається грандіозним масштабом, яскраво вираженою пірамідальністю, видовищністю та прагненням до витонченої декоративності, що були своєрідними ознаками зодчества епохи Ярослава Мудрого. Сформовані під час зведення цих споруд, принципи архітектури вдосконалювалися в процесі будівництва інших храмів Русі. Перлиною архітектури давньоруських часів безперечно став **Софійський собор** у Києві, закладений Ярославом Мудрим у 1037 р. і споруджений у 1054 р., в рік смерті свого засновника. Оригінальність його архітектури полягає не тільки у застосуванні нових мистецьких прийомів і форм, але і в не традиційному використанні вже існуючих рішень.

Собор замислювався як головний храм держави, осередок її духовного життя. Його спорудження також мало на меті реалізацію культурної паралелі найбільшому храму східного християнства — Софії Константинопольській, що повинно було утвердити у сус-

¹ Вівтар (від лат. altaria — високий) — головна, східна частина християнського храму (у православній церкві відокремлена від загального приміщення іконостасом).

пільній свідомості віруючих ідею наступності Києва (після Візантії) як центра християнської віри. Поняття «Софія» на той час сприймалося як символ християнського вчення і як шлях прилучення до мудрості цього вчення. Тому для ново навернених християнських народів Софійські храми в образній формі знаменували перемогу християнства над язичництвом, а для їх правителів ставали художнім втіленням значно ширших ідей — не лише релігійних, але й політичних, державних. Глибоко зацікавленим у побудові саме таких храмів було і візантійське духовенство, яке розглядало впровадження християнської релігії серед язичників справою своїх рук, а тому Софійські собори ним трактувалися як головні вогнища пропаганди нової релігії.

Софійський собор — величезна п'ятинефна хрещатокупольна споруда з 13 банями, завширшки 55 і завдовжки 37 м, оточена з трьох боків (північного, західного та південного) двома рядами галерей. Урочистість і святковість його архітектури зовні підкреслюється системою різноманітних елементів — від аркад¹ відкритих галерей до високої центральної бані, яка вінчає пірамідальну композицію храму. В інтер'єрі вирішення цього завдання досягається об'ємно-просторовими прийомами. Напівзатемнені бокові анфілади² першого ярусу храму також посилюють урочистість його атмосфери, вони немов би переростають у високі двоповерхові аркади центральної частини собору, над якими розкривається підкупольний простір, яскраво освітлений 12-ма вікнами барабана³.

В архітектурно-художньому ансамблі Софійського собору особливу роль відіграє його внутрішнє оздоблення. Розмаїтість чудових мозаїк⁴ та фресок⁵, що вкривають стіни, арки, стелі, стовпи, відкоси віконних проїм, вражає красою, багатством оздоблення, дивними образами на релігійні та світські теми. Дивують також техніка виконання мозаїчних робіт і тональність мозаїк. Фахівці нараховують

¹ Аркада (фр. arcade) — ряд однакових арок, що спираються на колони чи стовпи.

² Анфілада (від фр. enfilade — нанизувати) — ряд кімнат, які сполучуються між собою дверними проїмами, що розташовані по одній осі.

³ Барабан — частина будівлі храму, яка підтримує купол.

⁴ Мозаїка (фр. mosaïque) — 1.Зображення чи узор, виконаний із кольорових камінців, смальти, керамічних плиток тощо. 2.Різнovid монументального живопису, який використовується переважно для оздоблення будівель, зародився в античну епоху.

⁵ Фреска (від іт. fresco — свіжий, сирий) — 1. Живопис, заснований на використанні водяних фарб, що наносяться на сиру штукатурку. 2. Витвір, виконаний за такою технікою.

177 різних відтінків мозаїки храму. З мозаїчних робіт найвизначнішими є медальйон з погрудним зображенням Христа — Пантократора (Вседержителя), композиція «Євхаристія»¹, зображення Богоматері — Оранти², яку мешканці Києва вважали захисницею свого міста і всієї Русі. Оранта зображена у надвітарній частині собору на загальному мозаїчному фоні, стоїть на чотирикутному золотистому камені з піднятими руками. Майже десять століть це зображення Богородиці, яке має висоту 6 м і займає всю верхню частину вівтарної апсиди, залишається непошкодженим. Очевидно, тому і називається Оранта Софії Київської «Непорушною стіною». Поза, жест її рук були дуже популярними у народному мистецтві аж до XX ст. На жіночих весільних вінцях завжди було зображення Богородиці з піднятими вгору руками. На думку деяких вчених, прообразом Оранти була міфічна богиня слов'ян Берегиня.

Собор Софії Київської став не тільки архітектурною пам'яткою перемоги християнства на Русі, але й водночас монументом воїнської слави, бо був споруджений на полі битви, в якій Ярослав Мудрий отримав перемогу над печенігами. У ті часи печеніги були постійними і заклятими ворогами Русі, а тому їх розгром надовго захистив її південні кордони від степових нападників.

Безумовно, зведений на кошти великого князя київського, храм святої Софії повинен був також уславити Ярослава як одного із могутніх і передових правителів Європи, і не тільки уславити, але й укріпити в свідомості народу прогресивність і непорушність тієї системи феодальної влади, яка очолювалася князем, що сидів на київському престолі. Тому на південній і північній стінах центрального нефу³ було розміщено зображення родини Ярослава Мудрого, а на західній (що пізніше впала) — портрет самого засновника храму, які, разом із зображенням дійств скоморохів, музикантів і танцюристів, сцен приборкання диких коней та розповідями про візит княгині Ольги до

¹ Євхаристія (від грец. *eucharistia* — подяка) — причастя, одне з семи християнських таїнств.

² Оранта (від лат. *orans* — той, який молиться) — один з основних типів зображення Божої Матері. Оранта зображувалася з піднятими вгору руками — жест молитви. Це один з найдавніших жестів звернення до Бога, який означає благання, прохання. Значення цього жесту дослідники пояснюють, посилаючись на Біблію. Так, під час битви іудеїв з амалекитянами Мойсей молився за свій народ, піднявши обидві руки до неба. Стверджується, що до того часу, поки він утримував руки у такому положенні, іудеї перемогали. Коли ж його руки опускалися, вороги починали брати гору.

³ Неф (від лат. *navis* і фр. *nef* — корабель) — витягнуте у довжину приміщення, частина інтер'єру церковної будівлі, що обмежена з одного чи обох боків рядом колон.

Константинополя, є найбільш цінними витворами світського фрескового **живопису**¹ доби Київської Русі. Собор прикрашали також численні різьблені деталі з мармуру та шиферу, збереглися фрагменти мозаїки і фрески XII ст. Основним будівельним матеріалом при спорудженні храму були овруцькі кварцити і плінфа — стародавня цегла.

Ще однією з найсуттєвіших і найоригінальніших особливостей архітектури Софії Київської є той факт, що композиція храму з його центральним внутрішнім простором і пірамідально зовнішніми обсягами втілює універсальний принцип об'єднання множини рівновеликих частин в єдине ціле. Ця чітка ієрархічна система є своєрідною моделлю Космосу, очищеного від усього випадкового, тлінного. Тому у сприйнятті тогочасних людей храм виглядав зримим образом неба на землі.

Свого сучасного вигляду в формах українського бароко Софія Київська набула наприкінці 1707 р. На базі храму в 1934 р. створено архітектурно-історичний музей-заповідник «**Софійський музей**», що включає крім самого Софійського собору, оточуючий його ансамбль будівель XVII—XVIII століть.

Сьогодні Софія Київська є пам'яткою ЮНЕСКО.

Іншою, не менш значущою культурною й історичною пам'яткою всесвітнього масштабу, є **Києво-Печерська лавра**. Цей православний монастир виник як печерний (від слова «печери», в яких жили ченці) у 1051 році (за князювання Ярослава Мудрого). Він розташувався на мальовничих схилах Дніпра, його організатором був виходець із бояр — монах Антоній, котрий вважається засновником чернецтва на Русі. Співзасновником монастиря став учень Антонія — Феодосій (Теодосій). Створена ними община ченців невдовзі привернула увагу київського князя Ізяслава, і він дозволив їм побудувати на горі монастир. З 70-х років на території монастиря ведеться інтенсивне будівництво кам'яних споруд. У 1073—1089 рр. був зведений і розписаний головний **Успенський собор** монастиря (Велика церква), а з початку XII ст. — **Троїцька і Трапезна церкви**. Наприкінці XII ст. монастирську територію було обнесено кам'яною кріпосною огорожею. Чисельність общини поступово збільшувалася, її авторитет зростав. Монастир невдовзі перетворився на центр християнства Київської Русі і став називатися Печерським. Так почали йменувати і його за-

¹ Живопис — зображувальне мистецтво — 1. Створення художніх образів за допомогою фарб. 2. Твори зображувального мистецтва (настінний і станковий живопис).

сновників Антонія і Феодосія. У XII ст. монастир удостоюється високого звання **лаври** — найбільшого і найвпливовішого православного чоловічого монастиря. З часом Києво-Печерська лавра набуває статусу культурного центру Русі. При ній формуються **архітектурна** і **живописна** школи, удосконалюється майстерність її зодчих, розвивається прикладне мистецтво. Монастир, якому вдалося завоювати великий авторитет, намагається впливати на всі сфери суспільного життя держави.

Під впливом архітектури Успенського собору в XII ст. зводиться **Михайлівський «златоверхий» монастирський собор** у Києві, невелика **церква Спаса на Берестові (усипальниця київських князів)**, Спаські собори в Смоленську, Ростові і Суздалі, храми у Новгороді, Чернігові, Каневі та в інших містах Київської Русі. Вони нагадували Успенський собор Києво-Печерської лаври, але мали і свої місцеві особливості.

Києво-Печерська лавра відіграла велику роль і в розвитку літератури та літопису. Тут перекладалися на слов'янську мову твори іноземних авторів. В ній працював відомий літописець Нестор (автор «Повісті временних літ»). У XIII ст. в лаврі було складено «Києво-Печерський патерик» — важливе історичне джерело і пам'ятку культури Київської Русі. Міжусобиці в період феодальної роздробленості, напади зовнішніх ворогів часто супроводжувалися знищенням монастиря. У 1096 р. лавра зазнала суттєвої шкоди від половців, але знову була відбудована. У 1240 р., під час навали військ хана Батия, монастир був знищений. Ченці частково загинули, частково сховалися чи розбіглися. Невідомо, як довго продовжувалося запустіння; в XIV ст. монастир знову відновився, і **Велика церква стала усипальницею багатьох членів князівських і знатних родин**. Наприкінці XVI ст. монастир вдруге отримав титул лаври і ставропігію¹ константинопольського патріарха. При настоятелях лаври, відомих релігійних і культурних діячах, противниках унії архімандритах Є. Плетенецькому і З. Копистенському в монастирі була створена типографія (1615) і вчений гурток при ній, розпочалося видання богослужбових і полемічних книг, спрямованих на захист православ'я, розвиток культури, формування національної самосвідомості українців. Наступник Є. Плетенецького і З. Копистенського

¹ Ставропігія — автономна православна церковна одиниця (церква, монастир, братство), яка підпадає під юрисдикцію патріарха, а не місцевих ієрархів, і користується спеціальними правами.

митрополит П. Могила заснував тут лаврську школу, яка потім була об'єднана з братською школою, що започаткувало діяльність Києво-Могилянської колегії (1632).

Наприкінці XVII — початку XVIII ст. Києво-Печерська лавра стає найбільшим і найвпливовішим церковним феодалом в Україні. Їй належали 3 міста, 7 селищ, 120 сіл і хуторів з 56 тис. кріпаків. У вотчинах монастиря нараховувалося декілька сотень великих і малих промислових підприємств, переробних центрів, сховищ і торгівельних установ. Крім того, Києво-Печерській лаврі підпорядковувалося багато невеликих монастирів і так званих пустинь з їх землями, угіддями, майном і кріпаками, що були розташовані в Україні, Росії і Білорусі.

У 1926 р. унікальний комплекс Києво-Печерської лаври було визнано державним історико-культурним заповідником. З 1930 р. на території лаври розміщуються найбільші музеї України. До складу заповідника ввійшли музеї Книги та Книгодрукування, Українського народного декоративно-прикладного мистецтва, Театрального, музикального і кіномистецтва України і, власне, заповідник. На великій території площею у 26 гектарів розміщено 102 кам'яні споруди, які визнані пам'ятками архітектури. У фондах заповідника зберігається більше 60-ти тисяч чудових експонатів. Це різні витвори станкового живопису, цікаві предмети декоративно-прикладного мистецтва та унікальні стародавні книги. Однак центральною пам'яткою Києво-Печерської лаври є печери, в яких ось уже більше 900 років знаходяться мощі засновників монастиря — Антонія і Феодосія, цілителя Агапіта, Нестора — літописця, Іллі Муромця і ще 118 інших угодників печерських.

Краса **монументальної** архітектури, її вишуканість, унікальність представлених артефактів — все це зворушує душу кожного, хто хоча б раз відвідав Києво-Печерську лавру і приваблює його знову прилучитися до її духовних цінностей. Проте необхідно підкреслити, що архітектура Київської Русі — це не тільки культові споруди, але й мистецтво фортифікаційних укріплень та житлових будівель так характерне для міст X — XII століть.

Скандинавські саги називають Русь країною міст, вторують їм іноземні купці й мандрівники. Їх вражали велич і краса Києва, який **за часів князювання Ярослава Мудрого збільшив свою територію у сім разів** і за розмірами поступався лише Константинополю та арабській Кордові. І сьогодні гості нашої столиці та її мешканці милуються Золотими воротами, Ярославовим валом, Хрещатиком, наддніпров-

ськими кручами тощо. Вишуканістю своєї архітектури, привабливістю виробів ковалів, гончарів, килимарів, ювелірів, зброярів, іконописців та майстрів інших професій прославилися і такі давньоруські міста, як Чернігів, Новгород, Полоцьк, Гадяч, Переяслав, Новгород-Сіверський, Суздаль, Ростов та ін. Міста, як правило, виникали на основі княжих резиденцій і навколо прикордонних фортець, що обростали торгівельними і ремісничими посадами, передмістями, церквами і монастирями. Вони швидко ставали центрами політичного і культурного життя, місцем зосередження органів державної влади та церковного управління. У IX — XI століттях на Русі нараховувалося більше 50 міст (Київ, Чернігів, Білгород, Вишгород, Галич, Переяслав, Любеч, Смоленськ, Новгород, Псков, Володимир, Суздаль, Ростов тощо), а перед монголо-татарською навалою їх кількість зросла до 300. Населення Києва, за приблизними підрахунками, перевищувало 45 тис. осіб. Для порівняння: у Парижі наприкінці XIII ст. мешкало 24 тис. осіб, у Тулузі, Марселі, Барселоні — 12—15 тис. осіб. Навколо міст, як правило, зводилися фортифікаційні укріплення, окремі фортеці, замки та спеціальні поселення.

Фортифікації — це оборонні споруди для полегшення ведення бою своїми військами, захисту їх і населення від ворожих засобів знищення та створення перешкод діям ворога. На початку епохи Київської Русі мистецтво зведення фортифікаційних споруд та засоби, що використовувалися для цього, були переважно традиційними — міста обносилися земляними валами та ровами з дерев'яними частоколами. З розвитком архітектури, містобудівництва та військової справи вдосконалювалося і фортифікаційне мистецтво. Земляні вали стали насипати на міцну основу, упродовж кожного з них ставили по 4—5 клітей. На валу часто облаштовували щити з дерева, пізніше з каменю, які захищали оборонців від ворога, в них робили вузькі отвори (бійниці), через які можна було стріляти з луків та кидати на нападника, що облягав місто, каміння і лити гарячу воду й смолу. Крім цього, у валах облаштовувалися проїзди з ворітьми. За часів Ярослава Мудрого у Києві було троє таких воріт — південні — Лядські, західні, пізніше названі Львівськими, та парадні — Софійські (Золоті). Переяслав мав також троє воріт, деякі міста — по двоє, і так майже у кожному з великих міст. Це були на той час складні споруди, дуже важко приходилося їх устатковувати, але й без них не можна було обійтись. З часом на валах стали зводити сторожові башти для спостереження за околицями міста. Всі ці заходи значно підвищили

обороздатність Київської Русі, а тому були запозичені в неї іншими державами.

Велику історичну цінність мають археологічні дослідження залишків кам'яних будівель **цивільного** призначення. Їх було не багато, тому кожна знахідка — це великий успіх для археологів. Згідно з даними сучасної археологічної науки, **найстарішою архітектурною пам'яткою Київської Русі**, зведеною з **каменю**, вважається **палац князя Ігоря та його дружини княгині Ольги**. Його побудували в середині X ст. під керівництвом візантійських зодчих. Цю велику двоповерхову споруду з каменю та цегли прикрашало унікальне для тих часів оздоблення: мармурові колони, мозаїка, фрески, позолота тощо.

Епоха Володимира Великого вже характеризується наявністю значної кількості кам'яних споруд. Наприкінці X — початку XI ст. для зведення будівель з каменю на Русі склалися необхідні умови. Йдеться про підвищення фінансових можливостей для здійснення монументального будівництва, оскільки воно дороге коштувало, та зростання технічного рівня давньоруського ремесла. Вітчизняні майстри виявилися здатними учнями і порівняно швидко оволоділи новими професіями, пов'язаними із зведенням великих споруд. Тому на зламі X — XI століть у Києві розгорнулися масштабні роботи щодо створення ансамблю монументальних споруд князівського центру. За короткий час були зведені чудові палаци з аркадами і видовженими фасадними галереями. Під час розкопок знайдено фундаменти трьох таких двоповерхових будівель світського характеру. Одна з них мала велику центральну кімнату, службові приміщення на першому поверсі і житлові — на другому. Саме ця кімната (зала), на думку дослідників, могла бути гридницею¹ або ж тронною залю, в якій Володимир Великий колись приймав послів. Центральна і, можливо, бокові частини будівель завершувалися високими баштами з чотирискатними дахами, вкритими черепицею. Археологами виявлено також рештки будинків поблизу Десятинної церкви. На їх думку, це, можливо, був терем єпископа та школа. Всі ці споруди разом з хорами київської знаті часів княгині Ольги стали окрасою міського центру Києва.

За князівства Ярослава Мудрого кількість мурованих будинків ще більше зростає. У цю добу давньоруське зодчество набуло чітко виражених самобутніх рис. Зберігаючи всю мальовничість і вишуканість зрілого візантійського стилю, київські монументальні споруди стали

¹ Гридниця — приміщення для урочистих прийомів.

втіленням простоти, народності і демократичності давньоруського мистецтва. Ці риси були характерними не тільки для культових споруд, наприклад, Софії Київської, але й для світських будівель. Фахівці стверджують, що саме таким був княжий палац, зведений Ярославом і прозваний в народі «великим», або «Ярославовим двором». Згодом свої палаци зводили Ізяслав, син Мономаха — Мстислав та інші київські князі. Їх архітектура, на жаль, мало відома, однак літописці констатують, що ці споруди були двоповерховими, мали «сіни» та галереї, які сполучали обидві половини будівель, великі гридниці, де відбувалися прийоми послів, учти¹ тощо. Залишки цих будівель свідчать про їх пишноту і захоплюючу декорацію: орнаментация золотом, мармуром, мозаїками, фресками і в той же час утверджують в думці, що вони були позбавлені зайвих архітектурних «речей» та примхливості. Такі риси були притаманні архітектурі і живопису всього «міста Володимира» («Київського кремля²») або «Дитинця», як його ще називали. Крім князівського палацу, на території Дитинця розміщалося багато інших кам'яних споруд — це й двір митрополита, розташований неподалік від храму святої Софії, двори багатьох бояр і вельмож з теремами та невеликими «домашніми» церквами. Літописці називають ці споруди чудовими, зазначають, де й які стояли палаци і двори, навіть фіксують для історії їх господарів — Гордятин, Нікіфоров, Глібов, Чудин, Ратьшин, Путятин та ін.

Сталося так, що жодної пам'ятки кам'яного будівництва часів Володимира Великого, тим більш — дерев'яного, на території Дитинця не збереглося. До наших часів збереглося лише те (і то далеко не все), що знаходилося під землею: залишки фундаментів окремих споруд, фрагменти заглиблених в землю частин жител, поховань, окремі артефакти.

Враховуючи унікальність «міста Володимира» як історичної, наукової і культурної пам'ятки, і виходячи з її величезного значення для патріотичного виховання громадян України, вітчизняні вчені висунули ідею про доцільність створення у передмісті Києва монумента «Парк Київська Русь — Центр культури та історії Київської Русі». Мета зведення цього монументу — відтворити з максимальною іс-

¹ Учта — урочистий сніданок, обід, вечеря, банкет.

² Кремль (дитинець) — внутрішнє укріплення в середньовічному місті на Русі, що захищало княжу резиденцію і двір церковного владика стінами і баштами. Термін «дитинець» вживався у літописах до XVI ст., пізніше у Московській державі він поступається слову «кремль» або словам «град» і «місто», що існували одночасно з ним.

торичною достовірністю архітектурний образ Дитинця давнього Києва — «міста Володимира». Не менш важливою є реалізація культурологічної складової цього проекту, яка передбачає можливість емоційного занурення відвідувачів монументу в історичне минуле Києва. На думку авторів проекту, його реалізація буде сприяти формуванню у громадян почуття своєї причетності до витоків української державності, гордості за героїчне минуле свого народу. Отже, реалізація проекту матиме величезне виховне, патріотичне значення.

Поряд з монументальним, великого розвитку на Русі набуло й **станкове**¹ малярство — термін, яким позначають вироби майстрів образотворчого мистецтва, що мають самостійний характер (стосовно часів Київської Русі — то це іконопис). Перші ікони спочатку завозилися з Візантії і Болгарії, згодом стали виготовлятися на Русі, ними прикрашались храми, каплиці, палаци, помешкання бояр і купців. Найвідомішими іконописними майстернями були Печерська та Новгородська, а також — майстерня при Михайлівському Золотоверхому монастирі — у Києві. В них склалися свої іконописні школи. Першими знаними майстрами цього виду мистецтва стали ченці Києво-Печерського монастиря **Алімпій** (Олімпій, Аліпій) і **Григорій**. Алімпій, за свідченням «Печерського патерика», «икони писати хитрь був зело». Він отримав художню освіту в Царгороді, розмальовував Успенський собор Києво-Печерської лаври та деякі інші культові споруди Києва, виконав багато замовлень від князів та бояр. Перекази приписують Алімпію виготовлення і так званої Ігоревої ікони Божої Матері, названої так тому, що перед нею у Федорівському монастирі молився князь Ігор (1147), коли під час молитви його було вбито.

Ікон і композицій², що були розписані у XI—XII ст., дійшло до наших днів дуже мало. Історія їх походження часто-густо має ймовірнісний характер. Час не пощадив більшу частину з них, з різних причин виявилися забутими й імена авторів тих творів образотвор-

¹ Термін «станкове мистецтво» походить від слова «станок» (мольберт, скульптурний станок), на якому чи завдяки якому відбувається процес творення портрета, бюста, картини тощо. Цей вид мистецтва особливо поширився в епоху Відродження і зумовив появу історичного, побутового, портретного, пейзажного та інших жанрів образотворчого мистецтва. В живописі твори станкового мистецтва — це картина, портрет, пейзаж, натюрморт; в скульптурі — статуя, бюст, композиція, рельєф; у графіці — рисунок, акварель, естамп.

² Композиція (від фр. composition — сполучати, утворювати) — музикальний, скульптурний, живописний твір, який характеризується певною єдністю його складових.

чого мистецтва, що збереглися. Деякі дослідники пов'язують з діяльністю київських іконописних шкіл розпис ікон «Володимирська Богоматір», «Ярославська Оранта», «Дмитрій Солунський», «Устюзьке Благовіщення» та ін.

Специфічним видом мистецтва Київської Русі була **книжкова мініатюра**¹. Книгу на Русі і любили, і шанували. Рукописні книги були дорогими. Якщо ікону можна було купити і привезти з Візантії, то книгу треба було або перекласти, або написати місцевою мовою на пергаменті, який був дорогим, причому написати так званим **уставом** — урочистим шрифтом, що було занадто складною справою, оздобити (з використанням золота, срібла і дорогоцінного каміння) численними орнаментами, ініціалами, знаками, заставками² і мініатюрами, переплести в міцні шкіряні оправы та й ще обладнати металевими замками. Все це вимагало великих витрат коштів та часу, тому кожна книга готувалася довго й ретельно. Ось чому книги коштували дуже дорого, наприклад, один молитовник обходився покупцю не менше 8 гривень і в той же час ціле село можна було купити за 50 гривень. Проте після християнізації Київської Русі книжна справа розпочинає швидко розвиватися. Особливо це було характерно для часів Ярослава Мудрого. Цьому суттєво сприяло розповсюдження на Русі нової писемності (кирилиці) — на основі слов'янської абетки, створеної візантійськими місіонерами — братами **Кирилом і Мефодієм**. Значну роль у налагодженні книжної справи відіграв особисто Ярослав Мудрий. У зв'язку з цим у літописі констатується, що князь наказав перекладати й переписувати книги: «Зібрав багато писців і перекладав з грецького на слов'янське письмо, і списали книги много». Були труднощі і кадрового плану. Спочатку недовиставало фахових переписувачів книг, потім, завдяки вжитим заходам, їх чисельність поступово зростала, збільшувалася і кількість створених ними книг.

Накопичення книг дуже скоро викликало заснування у Києві перших бібліотек — при Софійському соборі та Києво-Печерському монастирі. Вважається, що фундатором **першої бібліотеки** (при Софії Київській) був сам великий князь Ярослав Мудрий, про це згадується у літопису під 1037 роком. Створення бібліотек у стольному місті ста-

¹ Мініатюра (від іт. miniature — червоний пігмент, що в стародавні часи використовувався для розцвічування великих літер у рукописних книгах) — невеликий розцвічений рисунок (малюнок) у стародавніх рукописах, книгах.

² Заставка — невелика орнаментальна або якась інша композиція, що виокремлює чи оздоблює початок певного розділу книги.

ло великою культурно-історичною подією і свідчило про позитивні зміни в духовності державної еліти, що випливало із затребуваності книги. Причому ці зміни торкалися не тільки сфери релігії, але й інших галузей духовного життя елітних прошарків київської спільноти. Зростає інтерес до науки. Віра і знання стають двома джерелами формування духовності людини. Звичайно, ці джерела в ту епоху були не рівнозначними за своїм світоглядним впливом, однак той факт, що наука стала втручатися в становлення світогляду особистості, був беззаперечно позитивним. Про підвищення інтересу до науки свідчить спрямованість літературного фонду бібліотеки при Софійському соборі. На думку вітчизняних дослідників, тільки в цій бібліотеці вже за Ярослава Мудрого налічувалося понад 1000 примірників перекладної та оригінальної літератури з різних галузей знання: історичної, юридичної, філософської, природничої. Безумовно, багато в ній було і релігійної літератури. Згодом бібліотеки стали виникати при храмах, монастирях та княжих дворах у Білгороді, Чернігові, Переяславі, Новгороді, Пскові, Ростові, Суздалі та в інших містах. Це не була данина моді чи наслідування прикладу столичних вельмож, це було велінням часу. Крім церковної, в існуванні бібліотек появилася і світська потреба. Тому більшість староруських князів та знатних осіб створювали власні бібліотеки, а волинський князь Володимир Васильович, приміром, сам з любов'ю переписував і оздоблював книги, збирав їх для своєї бібліотеки та дарував правителям інших земель, монастирям і церквам. За розрахунками фахівців давньоруський книжковий фонд на кінець XII ст. нараховував не менше 130—140 тис. томів.

До наших днів збереглося декілька рукописних книг XI—XII століть, переписаних та оздоблених київськими майстрами. Найдавніша з них — **«Остромирове Євангеліє»**, виготовлене в Києві у 1056—1057 рр. Це урочистий фоліант, написаний на пергаменті вишуканим уставом, змістом якого є щоденні євангельські читання. Готував книгу дякон Григорій зі своїми помічниками для новгородського посадника Остромира — родича великого київського князя Ізяслава Ярославича. Звідси стає зрозумілою назва цього твору. Книга переписана з болгарського оригіналу, як і більшість давньоруських церковних книг того часу, ілюмінована художніми заставками та трьома чудовими мініатюрами із зображеннями євангелістів Іоанна, Марка та Луки (для зображення Матвія лишився вільний аркуш з невідомих причин). За манерою виконання художні заставки в тексті Євангелія близькі до стилістики фрескових орнаментів Софії Київської та ма-

ють спільним джерелом орнаменти візантійських і болгарських книг. Проте їм притаманна своя неповторна самобутність. Таких заставок нараховується 18 — одна велика і сімнадцять малих. Крім того, «Остромирове Євангеліє» розкішно оздоблене 207 ініціалами. Колористична гама їхніх зображень яскрава, насичена і водночас вишукана. Мініатюри цього художнього витвору характеристичні тим, що їх золоті контури заповнені інтенсивними барвами, нагадують знамениту техніку київської перегородчастої емалі, в якій проміжки між золотими дротами обрисів заливалися різнобарвним склом. Разом з тим, звертає на себе увагу спосіб обрамовування мініатюр схематичним зображенням церкви, що не спостерігалось раніше у візантійській та болгарській мініатюрах. На думку фахівців, цей факт є підтвердженням тези, згідно з якою, мініатюри Євангелія належать одному і тому ж митцю (маляру) і виконані спеціально для даного рукопису, а не взяті з іншого твору, наприклад, грецького, що часто траплялося в ті часи. Таким чином, «Остромирове Євангеліє» є унікальною давньоруською пам'яткою малярства і разом з тим шедевром вітчизняної мініатюри.

Друга унікальна книга — «Ізборник Святослава»¹ є важливою пам'яткою усього слов'янського письменства. Це список² зі слов'яно — болгарського протографа³, перекладеного з грецького оригіналу (до нашого часу не зберігся) для болгарського царя Симеона (893—927), за іншими даними, Бориса I (852—889), що був витворений дяконом Іоанном у 1073 р. в Києві. За змістом «Ізборник Святослава» — своєрідна «богословська енциклопедія», в якій тогочасний читач міг знайти відповіді на релігійні питання, що його хвилювали. Понад 400 статей цього твору присвячені тлумаченню малозрозумілих термінів, а також окремих уривків Святого Письма і патристичної літератури. У ньому також містяться статті повчального характеру різних церковних і світських авторів. Науковий інтерес представляє вміщений

¹ Є підстави вважати, що «Ізборник Святослава» 1073 р. був переписаний не для князя Святослава, а для його брата Ізяслава, який під час написання книги ще посідав київський престол. Захопивши Київ (через три тижні після завершення роботи над рукописом), Святослав, напевно, наказав витерти в тексті ім'я брата і вписати своє ім'я (сліди такого втручання в текст добре помітні на пергаменті).

² Список — переписаний текст, рукописна копія. У стародавні часи, наприклад, створювалися списки (копії) літописів.

³ Протограф (від грец. *protos* — перший та *grapho* — пишу) — в джерелознавстві: початковий рукопис, що був покладений в основу більш пізніх редакцій даного тексту.

в Ізборнику список 94-х книжок «істинних і помилкових», заборонених церквою. Цей список значною мірою свідчить про коло літератури, яка уже в середині XI ст. була відома у Київській Русі.

«Ізборник Святослава» цікавий не лише змістом, але й зображенням сім'ї князя Святослава Ярославича та заставками і малюнками на берегах сторінок. Своєрідною є техніка виконання групового портрета сім'ї князя Святослава. Вона відмінна від живописної системи виконання чотирьох інших мініатюр — архітектурно-сюжетних фронтисписів¹ із зображенням «отців» церкви. Портрет князя, його дружини і п'яти синів витворений без ґрунтовки і без попереднього протирання пергаменту кістковим порошком. Зображення намальоване тонким пензлем, густими фарбами і золотом, нанесеним на кіноварну основу. Така малярська техніка дала змогу фахівцям назвати груповий портрет сім'ї князя Святослава **«першим руським рисунком»**. Цікаво, що на цій мініатюрі зверху з лівого боку намальована химерна істота у вигляді дволапого крилатого дракона з головою собаки. На думку дослідників, це зображення герба династії Святославичів та їхніх нащадків — чернігівських князів Давидовичів і Ольговичів, на якому така ж химерна істота є не чимось іншим, як образом стародавнього бога дохристиянської епохи Симаргла — охоронця Дерева життя. Відомо, що подібна білокам'яна скульптура стояла у придворному храмі чернігівських князів XII ст. — Борисоглібському соборі, зруйнованому в роки Великої Вітчизняної війни 1941—1945 рр., і тепер відбудованому.

Слід зазначити, що поява в «Ізборнику Святослава» 1073 р. групового князівського портрета і можливого їх гербового знака, як і поява фрескових малюнків родини Ярослава Мудрого на стінах Софії Київської та князівських портретів у руських мініатюрах «Трирського псалтиря», — це не тільки яскраве свідчення активних заходів київських князів щодо утвердження своєї влади на Русі, але й переконливий доказ зростання самосвідомості русичів, їхньої законної гордості за свою державу.

Для більш глибокого усвідомлення художньо-стилістичної розмаїтості давньоруської мініатюри важливе значення мають фронтисписні композиції, якими прикрашені початкові сторінки обох частин «Ізборника Святослава». Пов'язані з візантійськими традиціями, вони

¹ Фронтиспис (від лат. *frons* — лоб та *aspicere* — дивитися) — 1. Головний фасад будівлі. 2. Рисунок або портрет, розміщений зліва від титульного аркуша книги.

у той же час не позбавлені виразних давньоруських особливостей, які виявилися у переробці іконографії візантійських образів, у зміні їх композиційних та орнаментальних принципів, а також у новій трактовці їх кольорової характеристики. Численні зображення тварин і птахів, якими обрамлені ці мініатюри, дві заставки і орнаментований аркуш з текстом похвали князю, не характерні для візантійської книжкової мініатюри. Мабуть, на колориті мініатюр цього твору позначилася особлива лагідність, що розлита в українському краєвиді, і властива всьому пізнішому вітчизняному мистецтву м'якість пейзажу Задніпров'я, Чернігівської рівнини, якою вона уявляється і тепер з висоти Київських гір. Ця особливість живописної техніки мініатюр стала очевидною після того, як було здійснено ретельну реставрацію цього рукопису.

Характеризуючи художнє оздоблення «Ізборника Святослава», не можна оминати надзвичайно цікаві малюнки знаків зодіаку, якими прикрашена нижня частина берегів його розвороту. Вони, як і груповий портрет сім'ї Святослава, виконані безпосередньо на пергаменті, без ґрунту, прозорими фарбами. Їх автором, напевно, був не художник-професіонал, а один із каліграфів твору, який не мав навичок мініатюриста (про це свідчать неправильні пропорції фігур, відсутність належного композиційного зв'язку між зображеннями, недбала манера виконання). Однак малюнки знаків зодіаку приваблюють своєю безпосередністю, ясністю задуму, в них досить виразно проступає місцевий колорит. Наприклад, один із найбільш майстерно виконаних зодіакальних знаків — Стрілець зображає чоловіка середнього віку з характерною давньоруською зачіскою, зодягненого в коротку туніку з підібраними полами. Подібні зображення можна бачити на фресках сходових веж Софії Київської. Зодіакальний знак — Діву каліграф малює у вигляді повновидої давньоруської дівчини із чотирма кісками, в червоній кибалці¹ та поперечно-смуглястій сукні з короткими рукавами. Цікавими, хоч і не дуже вправними, є зображення реальних і фантастичних тварин у зодіакальних знаках, наприклад, лев скоріше нагадує гепарда.

Отже, «Ізборник Святослава» 1073 р. — шедевр світового мистецтва. Пам'ятка постійно перебуває в полі зору дослідників різних галузей знання. Її вивчають і вітчизняні й іноземні вчені, особливо болгарські, які прагнуть хоча б якоюсь мірою реконструювати втра-

¹ Кибалка — жіночий головний убір.

чений внаслідок багатовікового колоніального ярма один із шедеврів своєї духовної спадщини.

Наступний рукопис Київського скрипторію¹ — «Ізборник» 1076 р., який тривалий час безпідставно також називали Святославовим. Це скромно оздоблена, невеликого формату книга, написана красивим почерком двома переписувачами; один із них — «грішний Іоанн» — вказує своє ім'я у вихідній приписці. Під час реставрації рукопису та підготовки його до видання з'ясувалося, що переписувача Іоанна не слід ототожнювати з дяком Іоанном — переписувачем «Ізборника Святослава» 1073 р., бо почерки обох майстрів нетотожні. Цей документ важливий передусім як цінна пам'ятка давньоруської мови і літератури. Елементи південно-руської говірки, що згодом лягли в основу формування мови української народності, простежуються в ній досить виразно. За змістом — це збірка статей, значною мірою оригінального характеру, яка присвячена релігійно-моральним настановам про те, як слід жити.

Цілком слушною є думка фахівців, що в окремих статтях «Ізборника» знайшли відображення події, пов'язані з київським повстанням 1068 р. та іншими народними виступами проти гноблення.

Оздоблення рукопису скромне. Кілька простих кіноварних заставок, кінцівок, нескладні за малюнком ініціальні літери, значно відрізняють цю добірку напутніх статей від «Ізборника Святослава» 1073 р.

Відомою пам'яткою мистецтва XII ст. є «Юрієве Євангеліє», яке було написане у 1120—1128 рр. для Новгородського Юрієвого монастиря Федором «Угринцем». Хоча воно оформлене скромніше і стриманіше, ніж «Остромирове Євангеліє» та «Ізборник Святослава» 1073 р., його 65 заголовних букв та заставок витворені з неабиякою фантазією і майстерністю, причому всі заголовні літери виконані контуром, однією лише фарбою — кіновар'ю, ініціали намальовані у формі кумедних постатей людей, фантастичних звірів, птахів, а плетиво рослинного орнаменту повторює сюжети на тогочасних київських браслетах, чернігівських кам'яних рельєфах тощо.

Неабияку мистецьку цінність має «Добрилове Євангеліє», написане в 1164 р., очевидно на Волині, дяком Костянтином (в миру Добрилом). Характерним для малюнків цього рукопису є однакова

¹ Скрипторій (від лат. *scriptor* — переписувач) — у західноєвропейських середньовічних монастирях — майстерня, в якій переписувалися книги.

схема композиції: всі постаті євангелістів уміщені в квадрати з орнаментованих рам у вигляді колон, завершених великими банями.

Видатною пам'яткою книжної мініатюри є «**Трирський псалтир**», який ще називається «**Кодексом¹ Гертруди**» або «**Молитовником Гертруди**». Рукопис був написаний на замовлення трирського архієпископа Егберга. Пізніше власницею книги стала дружина київського князя Ізяслава — Гертруда. Нині рукопис зберігається у кафедральній скарбниці в Чвідел'я (Північна Італія). Книга складається з декількох частин. Найстаріша з них, тобто сам псалтир, була написана і розмальована (для Егберга) німецькими ченцями з Райхенау у 984—990 рр. Згодом, по її написанні, до псалтиря було долучено аркуші з різними молитвами і, нарешті, в XV ст. спочатку кодексу було пришито шість аркушів з латинськими молитвами і п'ятьма мініатюрами східного, візантійського типу. Власницею молитовника, вшитого до Егбергового псалтиря, була Гертруда, мати князя Ярополка, котрий княжив у Володимирі-Волинському і загинув у боротьбі з Ростиславичами (1085) від рук насланого душогубця.

Німецький дослідник цієї пам'ятки Газельоф висловив переконання, що мініатюри рукопису були виготовлені в Києві у 1078—1087 рр., коли там уже існували мистецькі майстерні при Печерській лаврі. На думку цього дослідника, в мініатюрах збереглися — з незначними відхиленнями — художні традиції візантійської композиційної схеми та іконографії, вони мають велику цінність для вивчення давньоруського мистецтва і побуту і стоять близько до мініатюр «Остромирового Євангелія» та «Ізборника Святослава» 1073 р. Існують й інші точки зору, а саме, що текст і мініатюри «Молитовника Гертруди» були виконані не в Києві, а в Західній Україні — у Володимирі, Луцьку, а, можливо, в Галичі. Виконавцем їх був не грек, а німець або слов'янин, який користувався напіввізантійськими і напівзахідними зразками.

На мініатюрах латинської книги «Трирський псалтир» привертають увагу портрети князя Ярополка, княгинь Ірини і Гертруди, зображення Богоматері, «Розп'яття», і «Різдво Христове». Мініатюри виконані між 1078 і 1087 рр., очевидно кількома май-

¹ Кодекс — загальна назва найбільш ранніх форм книги. Спочатку римляни називали кодексом книги, що складалися з декількох вощених дощечок, скріплених тонким ремінцем; потім так стали називати рукописні книги зі скріплених разом папірусних чи пергаментних, а згодом і паперових аркушів. Кодекси замінили більш давні форми рукопису (таблички та світки). Широкого розповсюдження кодекси набули, ймовірно, з кінця I ст.

страми і мають візантійські й романські риси. Загалом мініатюри виконувалися у плоскій, графічній манері, характерній для мистецтва XII ст.

Окремої уваги заслуговують мініатюри **Радзивіллівського літопису** (його ще називають **Кенігсберзьким літописом**), який дійшов до нас у вигляді копії XV ст., що була зроблена з оригінала лицєвого, тобто ілюстрованого зводу 1205 року. Назва цього кодексу походить від імені віленського воєводи Януша Радзивілла, якому належав цей список у XVII ст. Під час Семирічної війни список потрапив із Кенігсберга до Росії (1758) як трофей і став власністю Петербурзької академії наук. За змістом Радзивіллівський літопис є бесідою київського князя Володимира Святославовича з грецьким філософом про сутність та зміст християнства. Найбільшу естетичну цінність у літопису мають розцвічені мініатюри (всього їх 618), виготовлені у XV ст. з давньоруських оригіналів кінця XII — початку XIII ст. Мініатюри відображають основні події історії Київської Русі, вони доносять безцінні відомості про її архітектурні споруди, одяг та зброю, речі домашнього вжитку, тому є для нас «вікнами» у світ, що давно зник. Разом з тим світом було втрачено велику кількість літературних пам'яток.

Всю літературну спадщину Київської держави, що збереглася, прийнято поділяти на перекладну та оригінальну. Кожен з цих видів літератури, у свою чергу, поділяється на біблійну та світську.

Перекладна література — це твори, оригінали яких надходили до Києва та інших великих давньоруських міст з Болгарії, Сербії, Візантії, Риму, з інших країн Заходу чи Сходу.

Оригінальна література представлена книгами, що писалися вітчизняними авторами на різні сюжети життя свого народу, своєї держави.

Якщо проаналізувати співвідношення перекладної й оригінальної літератури, яка готувалася протягом усього існування Київської Русі, то, безумовно, виявиться очевидною перевага перекладної літератури, що цілком зрозуміло. Особливо широко серед неї був представлений переклад грецької церковної класики. Це піснеспіви — канони¹,

¹ Канон (від грец. *kanon* — норма, правило) — 1. Зведення положень, які мають догматичний характер. 2. Сукупність книг Біблії, що визнаються церквою натхненними Богом та використовуються у богослужінні як Святе Писання. 3. Жанрова форма літургійної поезії, вид церковної поеми-гімну, що має складну конструкцію.

кондаки¹, ікоси² Іоанна Дамаскіна, Григорія Назіанзіна (Богослова), твори Афанасія Олександрійського, Василя Кесарійського (Великого), Іоанна Златоуста, Єфрема Сиріна та ін. Їх змістом були похвальні пісні, що призначалися Богові, Богородиці, святим, прославляння християнських свят, тобто всі вони носили гімнографічний характер.

Широкого розповсюдження на Русі набув **Псалтир**³. Ця старозавітна книга приваблювала читачів простотою свого змісту, дохідливістю, ліризмом, поетичністю та яскравою образністю. Тому Псалтир став книгою — підручником, яку ретельно вивчали. Він використовувався і як книга богослужбова, і як повчальна, і як така, що призначена для домашнього читання, з метою умиротворення душі. Популярними були переклади Нового Завіту, найдавніші з яких датуються XI—XII століттями.

Біблійна література Київської Русі була представлена також апокрифами і житійною літературою. Частина **апокрифів** (так називаються твори, що не визнавалися канонічними) була заборонена церквою, окремі дозволялися до читання, але не для богослужіння. За своїм змістом — це так звані позабіблійні твори (література, що цілком або частково не відповідала постулатам Біблії) про походження світу, про життя перших людей на Землі, про випробування, які довелося пройти за час свого існування стародавнім народам, про життєвий шлях Ісуса Христа — від народження і до загибелі, про внесок у розвиток вчення Христа його учнів, про «кінець світу» і «страшний суд» над грішниками.

Великою популярністю на Русі користувалася **житійна** література. Як правило, вона була агіографічною, тобто представляла опис життя видатних християнських діячів — святих і продовжувала традиції Біблії. У ній йшлося про подвиги святих, які вони начебто творили за свого життя і по смерті. Зародилася ця література відразу після виникнення християнства. Значний внесок у її становлення здійснили ранні апологети християнства Климент (Тит Флавій Олександрійський) та Афанасій Олександрійський, знаменитий твір

¹ Кондак (від грец. kontakion — короткий) — 1. Жанр ранньої візантійської церковної поезії і музики, рід поеми — гімну на релігійний сюжет, у яких розкривалась суть і зміст християнських свят, пропагувалися євангельські та житійні легенди. 2. У більш пізньому богослужінні кондак — це короткі православні піснеспіви на тему свята.

² Ікоси — більш широкі, ніж кондаки піснеспіви, в яких розповідалося про обставини виникнення християнського свята, або життя святого.

³ Псалтир (від лат. psalterium — пісня) — частина Біблії, Книга псалмів.

якого «Життепис Великого Антонія» став прикладом для наслідування наступним поколінням агіографів і відіграв помітну роль у розповсюдженні ідей і форм чернецтва у Київській Русі. Відомими для праукраїнців були також переклади про життя Георгія Побідоносця, Іоанна Златоуста, Миколая Мирлікійського (Угодника, Чудотворця), Олексія, чоловіка Божого та ін.

Серед різних перекладів агіографічних оповідань тієї доби чільне місце посідали **патерики** (від лат. *pater* — отець) — збірки життеписів «отців» церкви, ченців якогось одного монастиря, частіш за все, визнаних святими. На Русі особливо популярними у XI ст. були Єгипетські та Синайські патерики.

У цей же час з поширенням писемності, підвищенням загального рівня грамотності населення міст та розвитком книжної справи у державі, започатковується переклад літератури **світського** характеру, яка на перших порах була представлена повістями, історичними та природничо-науковим творами. Повісті¹ у наших предків користувалися чи не найбільшою популярністю порівняно з іншими жанрами світської літератури і не дивно, що перевищували їх кількісно. Серед них особливо улюбленою була «**Олександрія**», у якій ідеться про коротке, але яскраве життя геніального полководця і державного діяча — македонського царя Олександра, його подвиги. Отримавши освіту під керівництвом Арістотеля, набувши професійних військових знань та навичок під орудою свого батька царя Філіпа II, володіючи рішучим, твердим характером і особистою хоробрістю та провівши все свідоме життя у переможних війнах, Олександр Македонський став зразком для кожного воїна — від рядового ратника — до великого князя київського. На Русі його поважали, а тому й зачитувалися цією повістю.

Русичі були також добре обізнані з повістями «**Іудейська війна**» (або «О полонении» чи «О разорении Иерусалима»), «**Іудейські старожитності**» і «Життя» Йосифа Флавія, з творами, в яких описувалися події Троянської війни, з «**Повістю про акира Премудрого**» (однією з найдавніших пам'яток Сирії) та ін. Все це були переклади з грецької, латини і сирійської на давньоруську мову, що підтверджує факти

¹ Повість — прозаїчний жанр несталою обсягу (середній між романом і розповіддю), що тяжіє до хронікального сюжету і відтворює природний хід подій. Сюжет повісті, позбавлений інтриги, концентрується навколо головного героя, особисті риси і доля якого розкриваються в межах певних подій-епізодів.

плідних зв'язків Київської держави не тільки з Римом і Візантією, але й з країнами Сходу, зокрема, з Сирією.

Неабиякий інтерес наших предків до історичних подій задовольнявся в основному за допомогою перекладів візантійських **хронік**¹. Серед книг цього жанру найбільш популярними на Русі були хроніки Іоанна Малали, Георгія Амартоли та Георгія Синкела. Ці твори являли собою не стільки наукові трактати, скільки були читанками та компілятивними збірками повчальних оповідань на історичні теми. Проста і дохідлива форма викладення подій робила їх привабливими і ефективними з точки зору збагачення світогляду читачів.

Незамінне значення для формування суспільної свідомості населення Київської держави, його духовності і культури в цілому, мала поява на Русі перекладної природознавчої літератури. Космологічні уявлення праукраїнців черпалися в основному з християнської та іншої богословської літератури, де питання світобудови трактувалися вельми суперечливо. Це були, в основному, книги — фоліанти, в яких подавалися тогочасні відомості про природу з релігійних позицій. Серед книг цього жанру помітне місце посідав дохристиянський компілятивний твір «Книга Єноха»², праця «Шестоднев»³ болгарського екзарха⁴ Іоанна та «Християнська топографія» Козьми (Косьми) Индикоплова⁵. У першій книзі світ подавався як Земля і сім небес над нею, у кожному з яких живуть духи, ангели і різні світила; у другій — викладено тлумачення біблійних оповідей про шість днів творення

¹ Хроніка (від грец. *chronika* — час) — 1. Запис про історичні події у їх часовій послідовності, один із основних видів середньовічного історичного твору (на Русі — літописи); у широкому сенсі — це будь-який твір середньовічної історіографії. 2. Сучасна хроніка — це газетно-журнальний жанр, змістом якого є коротке повідомлення про факт.

² Єнох — 1. Старший син Каїна (згідно із старозавітним переказом, старший син Адама і Єви, який був землеробом). 2. За іншою генеалогією, нащадок Адама у сьомому поколінні, прадід Ноя, батько Мафусаїла (за переказами, один із патріархів, батьків людства, який прославився своїм довголіттям: він прожив 969 років).

³ Шестодневи — християнські твори філософсько-богословського характеру, що присвячені тлумаченню біблійної розповіді про шість днів творення світу Богом і містять усілякі відомості про будову світу й істот, що мешкають у ньому. Засновником жанру вважається Василь Великий.

⁴ Екзарх — 1. У Стародавній Греції — глава жерців при храмі. 2. У православ'ї — глава екзархату (церковний округ, який іноді об'єднує кілька епархій, наділених певною адміністративною самостійністю, очолюється єпископом — патріаршим екзархом, підпорядкованим патріархові). Настоятель деяких зарубіжних церковних подвір'їв.

⁵ Козьма Индикоплов — олександрійський купець VI ст., який подорожував по Аравії, Ефіопії, був в Індії (звідси випливає походження його прізвища «Индикоплов», тобто той, хто плавав до Індії) і на Цейлоні.

світу Богом, а в третій — Земля описується з принизливо-примітивних позицій у вигляді стола (прямокутної дошки, а не кулі), яка омивається з усіх боків океаном, а в середині має два моря — Середземне і Каспійське та дві затоки — Перську й Аравійську. Козьма Індікоплов доводив, що за океаном теж знаходиться земля, оточена стіною, яка переходить у небосхил. Звичайно, це було помилкове уявлення про будову Землі і Космосу, яке не відповідає істині, навіть рівню тогочасних астрономічних знань, викладених у птоlemeївській¹ концепції. Однак це уявлення поділяло багато людей, оскільки воно було спрощеним і привабливим. Тому погляди Козьми Індікоплова перетворилися на гальмо в процесі становлення наукового світогляду русичів.

Позитивним явищем у духовному житті Київської Русі став перекладний твір Іоанна Дамаскіна «Діалектика», у якому він ознайомив праукраїнців з логікою Арістотеля і його поглядами на будову світу. **Цінною спадщиною для нас є й географічний опис Землі, здійснений літописцем Нестором у «Повісті временних літ»**, де він проявив всебічну обізнаність та ерудицію, що стали кроком вперед порівняно з поглядами Козьми Індікоплова. Розповідаючи про спадщину трьох синів Ноя, Нестор називає майже всі країни Європи, Азії та Північної Африки, моря, якими вони омиваються, річки, острови. У скрупульозному описі шляху «з варяг у греки» він констатує, що із Варязького (Балтійського) моря можна припливти до Риму, а від Риму в Понтійське (Чорне) море, в яке впадає ріка Дніпро, що системою приток та озер сполучається з Варязьким морем.

Крім науково — просвітницького, пізнавального та виховного значення, перекладна природничо-наукова література на Русі містила в собі також великий естетичний потенціал впливу на читачів, який реалізовувався через формування у них естетичних смаків і почуття прекрасного завдяки багатим фантастико-поетичним ілюстраціям і словесним додаткам перекладачів, котрі не скупилися на щедрі характеристики життя міфічних і реальних героїв та яскраві описи країн, їх рослинного і тваринного світу, пейзажу тощо. Переклади цієї літератури з'явилися на Русі наприкінці XII — початку XIII ст.

¹ Птоlemeївська концепція — це математична теорія, що обґрунтовувала рух планет навколо нерухомої Землі, і була розроблена знаменитим олександрійським астрономом Клавдієм Птоlemeєм (бл.90—бл.160). Ця теорія отримала назву «геоцентричної» і стала енциклопедією астрономічних знань стародавніх вчених. Нею користувалися й астрономи Київської Русі. Її зміст Птоlemeй виклав у фундаментальній праці під назвою «Альмагест».

Разом з багатою за змістом і привабливою за формою перекладною літературою, писемність Київської держави характеризувалася наявністю власної, **оригінальної** літератури, що сформувалась на місцевому, етнічному ґрунті. Цей вид літератури також був представлений релігійними і світськими творами. У кількісному плані переважними були релігійні твори. В оригінальній літературі яскраво відображено традиції, звичаї й думи народу, прагнення володарів Київської Русі перетворити її на могутню державу в економічному і духовному плані.

Серед перших творців релігійної оригінальної літератури цієї доби виділявся **Лука Жидята** (невід. — 1059). У його праці «**Повчання до братії**» головне місце посідають не релігійні, а етико-соціальні проблеми. У ній міститься палкий заклик до віруючих бути правдивими, піклуватися про злиднених, хворих і слуг, уникати сварок і лихослів'я, розпутства й жадібності. Характерною рисою цього твору є також орієнтація на стародавні традиції і регламенти. І це не випадково, тому що русичі на перших порах впровадження християнства засвоювали його не в євангельському, а в біблійному варіанті, принципи якого для них були більш зрозумілими. Дійсно, біблійні тексти не містять обґрунтувань про потойбічне життя, не заперечують культури пращурів, не сіють зневаги до реального, земного життя. Така світоглядна орієнтація старозавітних текстів у своїй основі збігалася з тим, чим жив і в що вірив давньоруський язичник. Тому богословський напрям в оригінальній літературі, представлений Лукою Жидятою, істотно вплинув на розвиток проповідництва в Київській Русі. Однак йому не вистачало глибини і широти розуміння тих завдань, які ставила перед собою великокняжа влада. Ця вада проповідницької діяльності була скоро усунена.

Чільне місце у формуванні нових поглядів на проблеми укріплення державного централізму і становлення самотності Київської Русі належить **Іларіону**, видатному мислителю, релігійному діячу і публіцисту вітчизняного середньовіччя, авторові «**Слова про закон і благодать**». Відомості про його походження досить обмежені. Як уже констатувалося, Іларіон був першим митрополитом Київської Русі (1051—1053), введеним в сан без згоди візантійського патріарха. Його обрання було приурочене до завершення будівництва Софійського собору й знаменувало важливий крок до проголошення незалежності Київської церкви від Константинопольської. Після позбавлення митрополичої кафедри, він постригся у ченці Києво-Печерського мо-

настиря під іменем Никона і пізніше став його ігуменом. Відомо, що Іларіон входив до числа наближених князя Ярослава Мудрого, боровся за об'єднання Русі, був поборником освіти, виступав за незалежність Київської держави.

За допомогою чіткої логіки суджень і неабиякого красномовства митрополит обстоював рівність усіх народів, рівноправність русичів з візантійцями та римлянами, вбачав у язичництві не лише «ідольський морок», але й прояв благородства свого народу. Автор «Слова про закон і благодать» намагався довести перевагу Нового Завіту («благодаті та істини») над Старим («законом»). Саме ця тема стала лейтмотивом його твору, набула цілеспрямованого культурницького та філософського звучання у ньому. «Закон», на його думку, роз'єднує народи, підносячи одних і принижуючи інших, консервує темряву і рабський стан людства. Інша справа — істина. Вона — універсальна, всеохоплююча і, внаслідок цього, тотожна світлу і «благодаті».

Провідною ідеєю «Слова...» є також утвердження **патріотизму**, любові до Вітчизни, рідного краю. Саме цей твір є першим в історії української культури, в якому ставиться питання не стільки про необхідність консолідації суспільства, скільки змальовується велич і єдність землі Руської. Іларіон прославляє патріотизм видатних діячів, князів руських, перш за все Володимира і Ярослава: «...не в слабкій і безвісній землі володарювали, а в Руській, що знана і чувана є в усіх чотирьох кінцях землі!».

Ці та інші ідеї філософсько-світоглядного характеру, викладені у «Слові про закон і благодать», відіграли важливу роль у подальшому становленні духовної культури Київської Русі і суттєво вплинули на розвиток ідейного процесу в наступні періоди розгортання історії культури українського народу. Вони мають всезагальну наукову і повчальну спрямованість і пронизують не лише релігійну тематику, але й проблеми морального, політичного і правового звучання. Фактично **з Іларіона бере початок українська історіософська¹ думка** в цілому. Своє «Слово...» Іларіон закінчив молитвою за нашу землю, висловивши впевненість, що русичі ніколи не будуть поневолені чужоземцями.

Одним з перших книжників-полемістів, авторів оригінальної літератури морально-релігійної спрямованості, був **Феодосій**

¹ Історіософія (філософія історії) — розділ філософії, в якому дається відповідь на питання про об'єктивні закономірності та етико-духовний сенс історичного процесу, про шляхи реалізації людських сутнісних сил в історії, про можливості досягнення людської єдності.

Печерський (бл. 1008—1074). Він народився в багатій сім'ї, яка вела своє походження від бояр, у Василеві (тепер м. Васильків Київської обл.). Відзначався смиренністю, замкнутістю, відчуженістю, що й зумовило його життєвий вибір та спрямованість духовних цінностей. Поселившись поруч з печерою Антонія (засновника Києво-Печерського монастиря), Феодосій ще більше укріпився у правильності свого вибору і тридцять років проводить затворником у «трудах» і молитвах, стійко переносить труднощі і митарства печерського подвижника. У 1062 р. братія Києво-Печерського монастиря обрала його своїм ігуменом. На цій посаді всебічно розкривається організаторський талант Феодосія, завдяки чому інтенсивно ведеться розбудова монастиря, скоро він стає центром християнства Київської Русі, згодом удостоюється звання лаври, а в невдовзі перетворюється на відомий культурний центр.

Феодосій був автором одинадцяти творів. Серед них основними є **«Слово про терпіння і любов»**, **«Повчання про терпіння і смирення»** та **«Поучення про кари Божі»**. В цих творах він виявив себе справжнім ідеологом православ'я, проповідував основи християнської моралі боровся за її чистоту, гнівно критикував залишки язичництва. У **«Поученні про кари Божі»** Феодосій стверджував: «Бо хіба се не поганськи ми живемо, якщо в стрічу віримо? Адже якщо хто зустріне чорноризця, або вепра-одинця, або свиню, то вертається а чи не по-поганському є се? Се ж по-диявольському наущенню (одні) сеї приміти держаться, а другі — в чхання вірять, котре буває на здоров'я голові. Але цими і другими способами всякими диявол обманює, хитрощами приваблюючи нас од Бога: трубами і скоморохами, і гусями, і русаліями. Ми бачимо ж ігрища витолочені і людей безліч на них, як вони пхати стануть один одного, видовища діючи, — (це) бісом задумане діло, а церкви стоять, і коли буває час молитви, (то) мало їх знаходиться в церкві». З цього висловлювання Феодосія Печерського стає цілком зрозуміло, що культура поведінки людини (на його погляд) — це система морально-релігійних цінностей, котрі переважають над цінностями інших сфер духовного життя, і якій повинна підпорядковуватися решта цінностей людини. Подібною була думка Феодосія Печерського про співвідношення релігійних і світських цінностей у сфері соціального життя.

Серед книжників другої половини XI — поч. XII ст. чільне місце посідав скромний чернець Києво-Печерського монастиря, ерудит, невтомний трудівник, літописець **Нестор** (бл.1056—після 1113). Він

автор багатьох праць, серед яких особливо виділяється знаменита редакція «**Повісті временних літ**». За формою — це об'єднання (звід) роздрібненого хронікального матеріалу літописань, а за змістом — цілісне його осмислення.

Нестор був **першим давньоруським історіографом**, який пов'язав історію Русі зі слов'янською та світовою історією, як вона розумілася на той час. Тому Нестора часто називають **першим руським літописцем**, «**батьком руської історії**».

Як окрема самостійна пам'ятка духовної культури «Повість временних літ» не збереглась. Її старшими і основними списками є Лаврентіївський¹ літопис, де відображена друга редакція «Повісті...», й Іпатіївський² літопис, де міститься її третя редакція. Дослідники XVIII—XIX століть вважали «Повість...» першим давньоруським літописом. Однак праці відомих вчених О. Шахматова, Д. Лихачова, М. Тихомирова, Б. Рибаківа та інших знавців давньоруської мови і літератури підтвердили допущення про існування літописів, що передували «Повісті...» і довели, що сам цей документ не є єдиним твором. Так, після незакінченої статті 1110 р., в «Повісті...» виявлено запис про написання цього літопису в 1116 р. ігуменом Сильвестром, який створив нову, другу редакцію «Повісті...». Дійсно, така людина як Сильвестр існувала. Він був ігуменом Михайлівського Видубицького монастиря, родинного монастиря Володимира Мономаха і частково вилучив, а частково змінив останні статті першої редакції «Повісті...». У процесі її переробки Сильвестр більше уваги приділив Володимирі Мономаху, перебільшуючи і прикрашаючи його роль у подіях кінця XI — поч. XII ст., і зробив низку доповнень до цієї редакції. У 1118 р. літопис знову був перероблений. У центрі уваги третьої редакції «Повісті...» залишаються події, пов'язані з життєдіяльністю родини Мономаха, головним чином з князюванням сина Володимира Мстислава. Останній редактор «Повісті...» доповнив її даними про родинні стосунки Володимира Мономаха і його батька Всеволода, уточнив інформацію про візантійських імператорів — родичів

¹ Лаврентіївський літопис — хроніка, яка була написана ченцем Лаврентієм та іншими писцями у 1377 р. В її основі знаходиться Володимирський звід 1305 р. Літопис розпочинається з «Повісті временних літ» (найстаріший список).

² Іпатіївський літопис — документ XV ст., бере свій початок у XIII ст. від Південно-руського літописного зводу. Літопис включає «Повість временних літ» з продовженням до 1117 р., Київський звід кінця XII ст. та Галицько-Волинський літопис. Документ зберігався в Іпатіївському (Троїцькому) чоловічому монастирі у Костромі, звідси назва цього літопису.

Мономахів. У цілому ж «Повість временних літ» зберегла те значення, яке надав їй Нестор, а саме, — першого на Русі історіографічного твору, що увібрав в себе родинні перекази, повісті, розповіді, легенди історичного і казково-фольклорного характеру про життя перших давньоруських святих, факти з літературних творів сучасників Нестора.

Отже, «Повість временних літ» була, є і залишається важливим джерелом для вивчення історіософських поглядів давньоруської суспільної думки, стану розвитку матеріальної і духовної культури тієї далекої від сьогодення доби. Важливим є те, що Нестор прагнув не лише точно відобразити історичні події, але й зіставити їх з іншими подіями, знайти їх першопричини, передбачити наслідки, отримати відповідь на таке сакраментальне¹ питання: **«Откуда есть пошла Русская земля»** і яке її місце та роль у світових процесах.

Характерною рисою «Повісті временних літ» було й те, що викладений в ній погляд на історію людства отримав певну конкретизацію в тогочасних політичних ідеях, концепціях, політичній культурі в цілому. Це відповідало потребам становлення суспільно-політичного життя в країні, сприяло обґрунтуванню державної політики Київської держави. Даний факт свідчить не лише про велике наукове, але й неабияке практичне значення ідей, викладених у «Повісті временних літ».

На кінець XI — поч. XII ст. припадає життя і творчість відомого книжника, політичного і церковного діяча **Никифора** (невід. — 1121). Тривалий час (з 1104 по 1120) він очолював київську митрополію. Йому належать п'ять творів, серед яких найбільш відомим є **«Послання митрополита Никифора Володимирі Мономаху»**. У цьому творі Никифор виявив себе справжнім мислителем, який підійшов до вивчення пізнавальних процесів людини з системних позицій. Саме в ньому він першим у Київській Русі поставив питання про культуру пізнавальної діяльності особистості і не тільки поставив, але й певною мірою спробував вирішити його, спираючись при цьому на її психологічні можливості.

Никифор виходив з того, що людина — це складна система, створена з двох субстанцій — тілесної і духовної, які перебувають у стані єдності і в той же час постійної боротьби. Душа людини, на його думку, складається з трьох начал: словесного, лютого, і бажаного. Перше (вище) начало — це розум, логос; друге (стихийна, неприбор-

¹ Сакраментальний (від лат. sacramentum — клятва, таїнство) — священний, завітний.

кана сила) начало — почуття, пристрасті, емоції; третє (бажане) начало — це воля, прагнення, цілеспрямована дія. Саме третє начало, стверджував Никифор, повинно превалювати в душі людини, тому що воно пов'язує раціональне (словесне) з ірраціональним (лютим), підпорядковує емоції розуму і в такий спосіб додає процесу мислення сталого і глибокого характеру, переводить його на більш високий, культурний рівень.

Аналізуючи боротьбу розумного і пристрасного начал у душі людини, митрополит Никифор вийшов на розгляд питань моральної культури, а саме боротьби добра і зла, які також перебувають у діалектичній єдності. На його думку, щоб бути моральною, людина повинна розрізняти добро і зло, у цій справі їй теж не обійтись без достовірних знань. Оскільки первинним джерелом знань є органи чуття людини, а їх інформація часто буває поверховою, неглибокою і навіть помилковою, то їй необхідно постійно перевіряти, уточнювати, коригувати і підкріплювати розумом. Отже, без діяльності розуму митрополит Никифор не уявляв собі інших можливостей осмислення суті моральних істин і побудови на їх основі структури виховного процесу. Звичайно, йшлося про релігійне виховання новонавернених християн, однак методологічні засади цього процесу, позначені Никифором, виявилися життєздатними і знайшли застосування у світських пізнавальних та виховних процесах, у тому числі в формуванні мудрості, доброчесності та порядності людини.

Так, в одному з перших оригінальних вітчизняних творів була започаткована спроба розкрити «механізм» людського пізнання і його діалектику, позначити підходи до морального виховання людини. Цим кроком **митрополит Никифор здійснив свій посильний внесок у побудову фундаменту величезної інтелектуальної «споруди», назва якої «духовна культура».**

Як свідчить історія Київської Русі, практично всі роздуми з проблем розвитку духовної культури у київському суспільстві були прерогативою духовенства. Напевно, єдиним винятком у цьому відношенні став **Володимир Мономах** (1053—1125) — син князя Всеволода і дочки візантійського імператора Костянтина IX Мономаха — Марії, онук Ярослава Мудрого. Він був видатним державним, політичним і військовим діячем і водночас талановитим письменником і мислителем. У 1078 р. його батько став великим князем київським, а Мономах отримав у володіння Чернігів. З 1093 р. Мономах вів активну боротьбу проти половців та їх союзника князя Олега Святославича, висту-

пав за припинення князівських усобиць і об'єднання зусиль для відсічі зовнішнім ворогам. У 1113 р. Мономах став київським князем, відновивши великокнязівську владу на значній території Київської держави часів свого діда. Мономах видав цілу низку правових актів, що дістали назву «**Статут Володимира Всеволодовича**», в яких скасовувалось холопство за борги та обмежувались позичкові відсотки. Це позитивно вплинуло на соціально-економічну і духовну ситуацію у суспільстві.

Мономах — автор декількох літературних творів: автобіографічного «**Літопису**», «**Листа**» до князя Олега Святославича та ін. Найбільш відомим і фундаментальним його твором є «**Повчання Володимира Мономаха дітям**» — оригінальна пам'ятка літератури Київської Русі. Цей твір зберігся (без закінчення) в Лаврентіївському списку «Повісті временних літ» від 1096 р. у декількох незавершених частинах. Точна дата його написання не встановлена, можливо, 1117 р. З літературної точки зору, це зразок популярного в античній і середньовічній літературі жанру напучення. В цьому творі Володимир Мономах виклав ідеї загальнодержавного, політичного, правового і морального характеру, застерігав своїх дітей бути розумними правителями, захищати інтереси Русі, боротися з княжими міжусобицями, самим навчатися і розповсюджувати світло знань, бути взірцем для інших. Свої установки він супроводжував прикладами з власного життя, розповідав про численні походи, викликані необхідністю збереження єдності Русі і захисту її від зовнішніх ворогів.

Отже, без перебільшення можна констатувати, що «Повчання» Володимира Мономаха спрямовані на укріплення моралі в суспільстві, а сам їхній автор виявив себе як оригінальний мислитель морально-етичного напрямку. Майже всі питання, які порушує Мономах у своєму творі, а саме, сутності світобудови, укріплення державної влади, сенсу життя людини, він вирішує через необхідність формування в людині високих моральних якостей: поваги до старших і менших («старших шануй, як отця, а молодих — як братів»), терпіння, порозуміння, жалісливості тощо. Він закликав не прагнути до накопичення багатства та скарбів, а уникати клятвопорушення, неправди й гордині. Особливо застерігав Мономах «берегтися лінощів, лжі, пияцтва і блуду, бо в сьому душа помирає і тіло». Основою життя людини великий князь вважав працю, як фізичну, так і розумову, не принижував першу і не підносив до небес другу, серцем відчував їх діалектичну єдність.

Наведені факти дають підставу зробити висновок, що вже у ті далекі часи розуміння передовими представниками світських кіл Русі нерозривної єдності матеріального і духовного начал спричиняло появу паростків нового осмислення зв'язку матеріальної і духовної культури. Такий підхід до глумачення культури торував шляхи творчого ставлення до будь-якої суспільно-корисної праці, як вищої цінності і необхідної умови формування культурної особистості, чим сприяв утвердженню цивілізованого суспільства. Безумовно, Володимир Мономах належав до плеяди таких представників.

Володимир Мономах також засуджував смертну кару, стверджуючи, що кожна людина має право жити стільки, скільки їй визначено Богом. «Ні правого, ні винного не вбивайте (і) не повелівайте вбити його; якщо (хто) буде достоїн (навіть) смерті, то не погубляйте ніякої душі християнської».

Моральні, політичні та правові погляди Володимира Мономаха часто суперечили багатьом положенням ортодоксальної церкви. Наприклад, силу князів він вбачав не в беззаперечному «духовному віданні», а в знанні, життійній мудрості, володінні ситуацією, виступав за «реабілітацію» світської мудрості, закликав учитися постійно, наполегливо й творчо. Для часів середньовіччя, коли в усіх сферах духовного життя безроздільно панував релігійний світогляд з його догмами примату віри над розумом, знаннями, це був сміливий крок, навіть для першої особи в державі.

Характерною особливістю творчості Володимира Мономаха було й те, що вся його етична концепція постає не в схоластичному, абстрактно-теоретичному напученні, повелінні, а в практичному втіленні, де моральні норми тісно переплітаються з економічними, політичними, правовими і військовими принципами, пронизують їх, об'єднують і цементують в єдину систему, залишаючись при цьому її визначальними чинниками. Ця риса духовної культури часів княжіння Мономаха згодом набуде сталого характеру і стане притаманною наступним етапам історії вітчизняної культури.

Отже, Володимир Мономах націлював своїх нащадків (майбутніх князів) формувати в собі фундаментальні якості зрілої особистості, яка розумно будує своє життя, вміло організує життя своєї сім'ї і підвладного їй народу, турбується не лише про хліб для них, але й про їхні душі. Звертаючи свої помисли до величі і всемогутності Бога (Мономах був глибоко віруючою людиною), він не забував про земне буття людини, про її насущні потреби й інтереси, розглядав людину

як найвищу цінність. Це завдання йому вдалося певною мірою вирішити.

Однією з найвизначніших пам'яток давньоруського письменства й гордістю вітчизняної культури є **«Слово о полку Ігоревім, Ігоря, сина Святослава, онука Ольгова»**. Твір написаний невідомим автором¹ невдовзі після невдалого походу Ігоря Святославича, князя Новгород-Сіверського, на половців у 1185 р. під гнітючим враженням від тих подій. У поході взяли участь двоюрідні брати київського князя Святослава Володимировича — Ігор Святославич з сином і племінником та князь Всеволод Святославич. Нищівна поразка, якою закінчився цей похід, стала причиною глибоких і складних роздумів автора про долю Русі, а також палкого заклику до князів припинити чвари і об'єднатися заради відсічі кочовикам.

У контексті цих роздумів **автор «Слова...» продовжив розвиток так актуальної для тих часів проблеми моралі**. Особливої ваги набуло його міркування над змістом понять «честі» і «слави» як найвищих ціннісних характеристик людини й фундаменту **кодексу честі** дружинної етики. На основі поняття «честі» він обґрунтовував ідеальні образи князя і княжого ратника і пропагував їх як зразки поведінки. Моральною, насамперед, вважалася поведінка, що відповідала вимогам, які висуваються перед хоробрим воїном як зразком відваги, мужності та кмітливості. Саме ці риси, які автор «Слова...» називає «буйством», були притаманні, у першу чергу, князям Ігорю та Всеволоду. Однак буйство у нього не просто сміливість і хоробрість, а шалена відвага до нестями. Такими якостями володів князь Всеволод Святославич. Тому у «Слові...» він отримав величне прізвисько «Буй-Тур» і разом з князем Ігорем став зразком ратної поведінки для русичів.

«Слово о полку Ігоревім...» — твір ліричний і епічний одночасно. Багато його образів (картини битви, втеча Ігоря з полону) беруть початок у фольклорній символіці; плач Ярославни сягає своїми коріннями народного тужіння, а стихійний зв'язок людини з природою, спогади про язичницьких богів — все це яскраві свідчення про поетичні погляди народу тієї доби.

Разом з творами Кирила Туровського, «Словом про погибель Руської землі», «Кієво-Печерським патериком» і багатьма іншими

¹ Про автора цього твору не існує достовірної інформації і на сьогодні. Очевидно, він був князь-ським дружинником, сучасником подій, що описані в творі, та всебічно обізнаною людиною.

сторінками Іпатіївського літопису, «Слово о полку Ігоревім...» свідчить про високий рівень літературної культури в Київській державі XI—XII століть. Цей твір значною мірою вплинув на зміст літературної пам'ятки початку XV ст. — «Задонщини», а через неї і на деякі інші шедеври XV—XVII століть.

Велич «Слова...» полягає і в тому, що за невдалим походом Ігоря, автор зумів убачити суть суспільних процесів свого часу та їх проблеми, піднестися до вершин історичного мислення, акцентувати суспільну думку на вічній ідеї патріотизму, висловити sacramentalну на всі часи тезу: тільки разом, тільки за умови єдності всього народу можна зберегти рідну землю і забезпечити добробут суспільства.

Дуже близьким за жанром до «Слова о полку Ігоревім...» є «Слово про погибель Руської землі» — ліричне нарікання, плач, туга за втраченою могутністю й величчю Русі. Існує припущення, що цей твір написаний між 1225 і 1238 роками. Його автор невідомий, однак є думка фахівців, що він міг бути вихідцем з південно-руських земель, знав до подробиць життя Києва, події, що супроводжували процес феодалної роздрібненості Давньої Русі, бачив своїми очима наслідки спустошувальних набігів монголо-татар. Тому не дивно, що уривок «Слова...», який дійшов до наших часів у чотирьох списках XV—XVI століть, композиційно розпадається на три так не схожі частини, в яких оспівується велич, краса і багатства Русі, висловлюється журба про колишню її могутність і перехвачують душу сльози плачу, викликаного наслідками монголо-татарської навали. У художньому плані «Слово...» — це синтез елементів красномовного книжкового стилю з уснопоетичними формами мелодійної пісенної мови.

Чільне місце серед видатних давньоруських мислителів і книжників посідає письменник і церковний діяч, просвітник і філософ, київський митрополит **Климентій (Клим) Смолятич** (невід. — після 1154). У 1147 р. київський князь Ізяслав Мстиславич поставив Климента київським митрополитом без згоди константинопольського патріарха. В історії Київської Русі це був другий (після Іларіона) випадок обрання на цю посаду слов'янина без санкції Константинополя. Після смерті князя Ізяслава (1154) Климентій був змушений покинути митрополічу кафедру. До наших часів дійшов лише один твір Смолятича — «Послання митрополита Кліма Смолятича до **пре-світера смоленського Фоми**», який свідчить про його високу загальну культуру. Він був добре обізнаний з античною спадщиною, знав

твори Гомера, Арістотеля, Платона, мав величезні здібності проповідника та оратора.

Про ставлення Климента до культури, зокрема античної, можна судити на підставі його полеміки з Фомою. Для Фоми античність неприйнятна, Смолятич же стверджував правомірність і доцільність використання античної духовної спадщини. При цьому Климент підкреслював необхідність творчого підходу до неї, критичного переосмислення всього минулого і запозичення лише життєздатного, того, що відповідає духу народу, його вірі, сприяє укріпленню державності, розквіту культури, величі Русі.

У своїх гносеологічних міркуваннях Смолятич прагнув осмислити проблеми віри і розуму, їх взаємодії, констатував провідне місце розуму у пізнанні, в усвідомленні істини, сили і мудрості Бога. Така нетрадиційна (для релігійного діяча) постановка питання стосовно примату розуму над вірою в пізнавальних процесах свідчить **про зародження вільнодумства в давньоруській церковній літературі** вже на початку її існування.

Більшість соціальних проблем, які порушував Смолятич у своєму творі, мають етичне спрямування. У вирішенні їх **він дотримувався традиції**, започаткованої і блискуче реалізованої Володимиром Мономахом, **зміст якої — утвердження провідної ролі моральної культури в структурі духовного життя суспільства**.

Суспільна думка Київської Русі другої половини XII ст. позначена також постаттю **Кирила Туровського** (1130—бл. 1182) — видатного представника культури, оригінального мислителя, філософа, релігійного діяча, співця духовної краси, майстра урочистого красномовства, за що він був прозваний «**Златоустом**».

Будучи вихідцем із заможної родини, отримавши добру освіту, Кирило Туровський не сприйняв суетну славу земного світу, постригся у ченці, став затворником, а через деякий час отримав посаду єпископа м. Турова (давньоруське місто на річці Прип'яті, в XI—XII століттях — центр Турово-Пінського князівства, нині селище міського типу в Гомельській обл. Білорусі). Його перу дослідники приписують такі оригінальні пам'ятки, як «**Притча про сліпця та кульгавого**», «**Слово про премудрість**», «**Слово Кирила, недостойного монаха, по Великодню...**», «**Повість про білоризця**» та інші, більшість з них увійшла до збірників «**Златоуст**» і «**Торжественник**».

Майже всі твори Кирила мають богословсько-етичну і філософську спрямованість, присвячені коментуванню біблійних текстів,

фактично, це повчання, послання, урочисті слова, молитви. В них він намагався відійти від ортодоксально-теологічних доктрин і сформувати глибокі за змістом, дохідливі і дієві норми життя та критерії оцінки моралі світської людини.

Вчення Туровського пронизане типовим для давньоруської культури емоційним забарвленням, зворушливим зверненням до духовного (релігійного) почуття, у межах якого формувалася тогочасна культура. У своїх творах Кирило захоплювався духовною красою, і розглядав її основним джерелом насолоди. Уміло використовуючи євангельські тексти і оспівуючи світ духовності (Кирило називав його Божим світом), митрополит не протиставляв його світу земному, а, навпаки, підкреслював їх органічний зв'язок, констатує при цьому примат духовного, завдяки якому, на його думку, відбувається оновлення всього земного.

Кирило Туровський був неперевершеним майстром використання алегоричного методу мислення, який дозволяв йому ставити розум на рівень з вірою у житті людини. У своєму «Слові про премудрість» він напучував, що людина, володіючи розумом, має власну долю і не повинна цілком покладатися на небесного покровителя. Бог, зазначав Кирило, причетний до світського життя людини, служить їй, позбавляє її від «духовних недуг», «просвітлює» її, але не звільняє від власного розумового пошуку. Людина сама повинна робити вибір між добром і злом, демонструючи у такий спосіб свою мудрість. Методологічна цінність цієї установки Кирила Туровського полягає у налаштуванні людини на творчий підхід до осягнення сенсу її життя та організації його на розумних началах. **Це були паростки нового, не характерного для середньовіччя, погляду на культуру життєдіяльності людини.** Його декларування — велика заслуга Кирила Туровського.

Одним з найбільш цінних творів світського характеру останнього періоду існування Київської Русі є «Слово» («Моління», «Моленіє») **Данила Заточника** (Заточеника). Різні назви цього твору — це різні його редакції, що дійшли до наших днів.

Відомостей про автора цього твору вкрай мало. Хто такий Данило, коли і де він народився, яке його походження, чим він займався, чому його прозвано «Заточником», чи взагалі існувала така людина, чи це збірний образ, а літературний твір, що приписується йому, має колективне походження? На ці та інші питання поки що не отримано однозначної відповіді. Однак безумовним є той факт, що «Слово» —

це видатна пам'ятка не лише давньоруської, але й світової культурної спадщини. В його основі знаходиться ідея сильної князівської влади, відсутність якої, на думку автора, — основна причина багатьох лихоліть періоду феодальної роздрібненості Київської Русі. Данило вважає, що князь — це опора і надія своїх підданих, він — джерело багатства і слави для всіх, хто йому служить, запорука процвітання держави та злагоди у суспільстві.

У творі йдеться про те, що його автор був бідняком, він зазнавав негод, від нього відвернулися ближні, йому була потрібна порада. Тому Данило і звертається до князя по допомогу: як йому, людині освіченій і розумній вийти з цього жакливого стану. Князь надає таку допомогу, чим звеличує себе в очах Данила.

Глибинний культурологічний зміст «Слова» полягає у розкритті значення розуму та мудрості в житті людини. Данило не просто звеличував, оспівував і прославляв розум, але й абсолютизував його, підносив до найвищих цінностей людини. Він доводив, що розум важливіший за матеріальне багатство, найбільш цінний порівняно з іншими якостями людини. Ні фізична сила, ні хоробрість, ні слава, ні авторитет не можуть зрівнятися з ним. Усі зазначені цінності скороминуші, на думку автора, їх можна придбати або сформувати в собі, розум же дається не кожному, його не можна купити і далеко не кожного можна навчити розуму. «...Як мерця не розсмішити, — стверджував автор «Слова», — так і глупака розуму не навчити». Навіть здібній людині розум не дається у готовому, розвиненому вигляді, для цього необхідно багато трудитися, працювати, навчатися. Припадаючи до книжкової мудрості як бджола до квітів, людина, на думку Данила, збирає «сладость словесную и разум». Отже, природжений розум і всебічна та фундаментальна освіта, яка здобувається завдяки постійній і наполегливій праці, можуть дати бажаний результат — розвинути розум людини і піднести її на рівень мудреця.

Однак при всій важливості розуму він не складає, як стверджував автор, ні основу буття, ні джерело його пізнання. Такою основою є серце — істинне «Я», самість людини, а його опорою — мудрість і краса, раціональне й естетичне. «Серце розумного укріпляється в тілі його красою і мудрістю», — констатував Данило. Воно — той орган, що зводить воедино розум, чуття і волю людини. Цей погляд на провідне місце і визначальну роль серця не тільки у пізнавальній діяльності людини, а і в її духовному житті в цілому, отримав назву **кордоцентризму**. Його обґрунтування розпочалося ще в перших

пам'ятках киево — руської писемності. Особливо виділявся своїми думками стосовно цієї проблеми Володимир Мономах у «Повчанні дітям». Гідний внесок у цю культурницьку справу зробив і Данило Заточник.

Таким чином, аналізуючи творчі напрацювання автора «Слова», можна зробити висновок. По-перше, заслуга Данила Заточника полягала в акцентуванні ролі розуму у пізнавальній діяльності людини, проголошенні культу особистої мудрості. У цьому плані його твір продемонстрував високий рівень розвитку індивідуальної самосвідомості, відверто проголосивши мислячу особистість вищою цінністю. По-друге, Данило Заточник доклав значних зусиль у справу перетворення розрізнених поглядів на кордоцентризм у концепцію примату серця над розумом, яка стала у наступні часи однією з провідних в українському фольклорі, мистецтві, філософії та в інших сферах духовного життя.

У першій половині XIII ст. створюється на Русі ще одна пам'ятка — «**Киево-Печерський патерик**», який став яскравим зразком східнослов'янської літератури. За своїм змістом — це збірка творів з історії Києво-Печерської лаври та оповідань про життя її перших подвижників. Вона стала відомою завдяки двом рукописним зібранням XV ст. — Тверському (1406; так званому Арсенієвському) і Київському (1462, має назву Касянівського). На сьогодні відомо майже двісті списків «Патерика». Вперше він був надрукований у 1635 р.

Часові межі і географія подій, що описуються у «Киево — Печерському патерику», дуже широкі. Однак наявність у ньому сюжетів і мотивів з перекладних описів життя ченців, що містяться в Єгипетському, Афонському, Єрусалимському, Синайському та інших патериках, не позбавляє цей твір унікальності й самобутності. Його основу складають послання суздальського єпископа Симеона печерського ченцю Полікарпу та звернення Полікарпа до ігумена Акиндіна, а також Лаврський літопис 1076 р. Через образи святих, їх розкриття «Патерик» дає читачам можливість усвідомити глибину духовної культури Київської Русі, а саме, знайомить їх з уявленнями русичів про світ та стосунками з іншими народами, про сенс життя людини, про характер відносин світської влади і церкви, про моральний ідеал, про добро і зло, про шляхи усунення зла з життя людей, про традиції і побут населення Київської держави. У ньому детально описується столичне світське і релігійне життя. Як приклад наслідування наводиться спосіб життя святого Феодосія — ігумена

Києво-Печерського монастиря, який, у першу чергу, піклувався про благо людини, співчував їй, приймав на себе відповідальність перед Богом за все, що вона скоїла. Такий ідеал любові до ближнього був мірилом ставлення до земного життя прогресивних діячів тієї доби, завдяки чому утверджувався загальнолюдський характер моральності, закладались етичні основи самобутньої української культури.

Поряд з реальними відомостями про життя в монастирі, про ставлення князів до монастиря, про роль варягів у культурному житті Стародавньої Русі, про приватні бібліотеки ченців, у «Патерику» містяться і фантастичні розповіді (чорти виконують накази святого і т.д.). Однак це жодним чином не принижує його привабливості, історичної цінності і культурного значення.

Величезну роль у духовному житті Київської Русі відігравали **фольклор** (усна народна творчість), **епос** (сукупність творів народного походження — сказань, оповідань, легенд і т. ін., об'єднаних єдиною темою або національною приналежністю), **танці, співи, музика**.

У селах і містах люди любили розповідати казки, водити танок, танцювати, співати. Професійних артистів називали **skomорохами**. Вони одночасно були і співаками, і танцюристами, і музикантами, і циркачами. Появилися **билини** (епічні пісні, складені народом Стародавньої Русі, що відображали реальність того часу). У процесі багатовікового розвитку билини змінювалися, вбирали в себе події більш пізніх часів і більш ранніх епох.

У центрі подій, що оспівувалися у билинах, знаходилися образи улюблених богатирів, які наділялися високими моральними якостями, були зразком самовідданості і любові до рідної землі. Такими запам'яталися, наприклад **Ілля Муромець, Добриня Никитич та Альоша Попович**. У билинах прославлялась їх служба князю Володимирі і боротьба зі злом. Так, у постаті Іллі Муромця поетично втілені риси селянського сина з його спокійною впевненістю в собі та урівноваженістю, який стоїть на чолі богатирської застави поперек дороги ворогам (ця тема була актуальною для Русі і стала формуватися ще за часів монгольської навали). Подібними поетичними і героїчними рисами наділені постаті й інших богатирів, які захищали рідну землю.

Тема захисту Батьківщини була закономірно і нерозривно пов'язана в билинах з темою повсякденного життя селянина — його важкою працею. Відомо, що перший подвиг, який здійснив Ілля Муромець після свого зцілення — було викорчовування пеньків і розчистка поля для оранки. У билинах про **Вольгу і Микулу**

Селяниновича теж відображена вічна мрія селянина про легку оранку, про плідну працю, що забезпечує високий врожай.

Одночасно виникали билини, що фіксували суспільний і родинний устрій, звичаї й побут народу. Цей тип билин був характерний в основному для населення Новгородського князівства та прилеглих до нього земель. Найбільш значні з билин цього типу — **«Садко»** і **«Василь Буслаєв»**. В них збереглося яскраве відображення побуту середньовічного міста Київської Русі.

Билини передавалися із вуст в уста, від покоління до покоління, примножуючи розмаїтість і духовне багатство своїх персонажів, що були віддзеркаленням змін у житті русичів тієї доби. Серед піснярів — бардів своїм талантом особливо виділявся славнозвісний **Боян**, який жив у XI ст. при дворі київського князя Святослава Ярославича.

Виникнення та поширення писемності і розповсюдження книг сприяли швидкому розвитку **освіти і науки** в Київській державі. Особливо позитивно цей вплив позначився на процесах становлення **шкільної** освіти. Певного динамізму цим процесам надало запровадження християнства на Русі. Достовірно відомо, що Володимир Великий після хрещення Русі в 988—989 рр. створив у Києві при Десятинній церкві **першу школу** для дітей місцевої аристократії; його син Ярослав Мудрий заклав у Новгороді школу на 300 осіб для дітей старост і духовних осіб. **Такі школи**, а вони почали створюватися і в інших містах, **поширювали елементарну освіту**: знайомили з основами християнського віровчення, а також вчили читати, писати, рахувати, співати, і не тільки дітей з багатих родин, але й вихідців з нижчих шарів суспільства — дітей купців, старост, ремісників і навіть селян. Навчання велося рідною мовою, вчителями були священики та дяки, школи, як правило, організовувалися при церквах, а змістом освіти була переважно візантійська культура, що відображалась у тогочасній перекладній літературі. Найбільш розповсюдженими підручниками були богослужбові книги, частіш за все — Псалтир. З розвитком книжної справи та поширенням писемності стала залучатися до навчання й оригінальна література, що відкрило нові можливості для засвоєння вітчизняної культури.

Крім простої загальної освіти **на Русі також практикувалася самоосвіта молоді** під керівництвом педагогів-наставників, яка полягала в засвоєнні традиційних для середньовіччя **семи «вільних мистецтв»** — **граматики, риторики, діалектики** (логіки), **арифметики, геометрії** (до якої входила і географія), **астрономії і музики**.

Популярними у навчанні з цієї категорією учнів стають праці Гомера, Малали, Флавія, «Ізборники Святослава» 1073 і 1076 рр., збірка під назвою «Бджола», до складу якої входили фрагменти з творів Платона, Арістотеля, Епікура, Ціцерона, Сенеки, Плутарха та інших античних авторів. Назва останньої збірки символічна. На думку її укладачів, як бджола, що по всіх садах і полях літає, з кожного з них збираючи корисне, так і юнаки, які навчаються філософії (діалектиці) і хочуть стати мудрими, повинні всюди збирати найкращі духовні здобутки. Іншими словами: **«Не можна стати культурною особистістю не засвоївши кращі духовні надбання минулого і сучасного»**, — вважали перші вітчизняні книжники — педагоги. Тому «Бджола» стала своєрідною хрестоматією для самоосвіти і поглиблення знань.

Однак розвиток матеріального і духовного виробництва вимагав подальшого поглиблення і систематизації знань. Освічені люди були потрібні для підтримки широких торгівельних зв'язків, ведення господарств у боярських маєтках, управління державними установами, для функціонування церкви.

Бурхливе палацо- і храмовбудівництво, що розгорнулося після запровадження християнства, теж вимагало системної підготовки висококваліфікованих майстрів-художників для їх оздоблення, зодчих, співаків для церковних відправ. Тому, крім загальноосвітніх шкіл на Русі, розпочали створювати спеціальні школи малярства, різьбарства, художнього ковальства, гутництва, співу тощо.

Розширення дипломатичних і торговельних зв'язків Київської Русі з Візантією та іншими державами також висунуло на передній план проблему підготовки дипломатичного корпусу, кадрового забезпечення представництв за кордоном високопрофесійними фахівцями, людьми з широким світоглядом і високим рівнем культури, які досконало знають грецьку і латинську мови та вміють спілкуватися мовами народів сусідніх держав. Була потрібна **школа вищого рівня**. Цю необхідність реалізував Ярослав Мудрий у 1037 р. створивши при Софії Київській школу, яка продовжувачи традиції Володимирової та візантійських шкіл, була по суті вже школою нового типу. Її без перебільшення можна назвати вищим навчальним закладом, оскільки рівень знань, що тут отримували діти, був фундаментальним і всебічним, не нижчим за якість підготовки у візантійській вищій школі та подібних школах інших європейських країн. До речі, Ярославова школа з'явилася дещо раніше, ніж перші вищі навчальні заклади Західної Європи. Найстарішими європейськими

зкладами були Болонська юридична, що спеціалізувалася на римському праві, та Салернська медична вищі школи. Вони появилися на території сучасної Італії в XI ст. Потім було засновано перші університети,¹ найстарішим з яких вважається Паризький університет, що існував як «вільна школа» з першої половини XII ст. Слідом за ним виникли (XIII ст.) Оксфордський і Кембриджський університети в Англії, Саламанкський (XIII ст.) в Іспанії, Неаполітанський (XIII ст.) в Італії, з часом були створені й інші європейські вищі навчальні заклади.

У Київській вищій школі навчалися діти найвищої знаті Русі: майбутній митрополит Іларіон, посадники Остромир та Ратибор, кодифікатори (укладачі, які зводили в єдине ціле кодекси «Руської правди») Коснячко й Никифор Киянин, діти самого Ярослава, а також чимало шляхетних іноземців — претендентів на корони князів та королів. Серед них у різні часи здобували освіту в Києві діти англійського короля Едмунда, угорський королевич Андрій, наступник датського престолу Герман, син норвезького короля Олаф та ін. У школі вивчалися: богослов'я, філософія, історія, географія та деякі інші природничі науки, риторика, граматики, грецька мова, твори античних авторів.

Пізніше почали створюватися школи при єпископальних осередках для підготовки духівництва. При парафіях та церквах існували школи початкової освіти для дітей простих людей.

Характерною рисою поширення освіти в Київській державі було й те, що до неї прилучалися не тільки хлопчики, але й дівчата, особливо з княжих родин. Деякі князівни, ставши потім дружинами перших осіб європейських держав, розповсюджували здобуті знання в нових для себе країнах, дехто допомагав розбудовувати освіту в рідній державі. Так, дочка Ярослава Мудрого Ганна, приїхавши до Франції як наречена спадкоємця французького престолу, знайшла нову батьківщину варварською порівняно з Києвом. Її приголомшив низький рівень письменності представників французького королівського двору. Навіть її майбутній чоловік був неписьменним, Ганна ж володіла декількома мовами, добре знала літературу; це вона при-

¹ Університет (від лат. universitatis — сукупність професорів, студентів і низки факультетів) — вищий навчальний заклад і наукова установа з різними природничо-математичними і гуманітарними відділеннями (факультетами), а також вищий навчальний заклад, що має певний науковий профіль з відділеннями (факультетами), що відповідають цьому профілю.

везла з собою священну реліквію — так зване «**Російське Євангеліє**», книгу, на якій протягом століть будуть складати присягу французькі королі. Слід навести ще декілька добре відомих фактів, що підтверджують тезу про високий рівень освіченості багатьох представниць прекрасної статі з князівських родин. Так, літопис, датований 1085 роком, засвідчує, що онука Ярослава Мудрого і сестра Володимира Мономаха Янка (Ганна) Всеволодівна у цьому ж році відкрила у Києві при Андріївському монастирі першу в Європі спеціальну школу для 300 дівчат, у якій окрім грамоти і виховання навчали також різним видам рукоділля. Ерудованими і шляхетно вихованими були чернігівська княгиня Параскева та Параскева Полоцька. Причому вони вивчали і добре знали не тільки життєві премудрості, але й філософію, історію, поезію, риторiku. Як ідеться в літопису, Параскева Полоцька крім того «была умна книжному писанию» і сама писала прекрасні книжки. Великих успіхів у цій справі досягла і дочка київського князя Мстислава Євпраксія (онука Володимира Мономаха). Це їй належить рукописний трактат «Мазі», який був утрачений, а потім знайдений в Італії у бібліотеці Медичі. Дана книга є одним з перших на Русі посібників для використання лікарських рослин. У ній містяться різнобічні відомості про застосування мазей, виготовлених з подрібнених трав на основі баранячого жиру, а також лікарські поради стосовно їх прикладання.

Поширення писемності та розвиток освіти на Русі позитивно вплинули на зародження науки в державі. **Науковими** центрами в період розквіту Київської держави були передусім Київ, Новгород, Полоцьк, Чернігів, Галич, Володимир-Волинський та інші адміністративні центри. У цих містах існували школи, створені в основному духівництвом, що і стали осередками нових знань. В них працювали вчителі, письменники, художники, літописці, тобто творці і носії тогочасних наукових знань.

Як і більшість складових культури русичів, вітчизняна наука в період свого становлення перебувала в значній залежності від Візантії, яка тоді мала беззаперечну славу другого (першим визнавався Рим) світового центру науки і літератури. Наукові пошуки здійснювалися під егідою теології, часто забарвленої філософською проблематикою. Однак їх автори брали до уваги не тільки думки «отців» церкви та корифеїв античної філософії, але й дотримувалися народної мудрості предків та їх оригінального світогляду. Спираючись на теологію, міфологію та народний досвід, вони опрацьовували всі галузі тогочасного

знання — історію, право, природознавство, математику, астрономію, висловлювали свої думки про світобудову, розповідали про набуті знання, почерпнуті з Біблії та інших джерел стосовно створення світу і людства, додавали до них власні погляди на походження слов'ян та їх мови, описували міграцію, звичаї, побут і традиції племен, які належали до Київської держави, цікавилися рослинним і тваринним світом, неживою природою. Показовими у цьому плані є найстаріші з тих культурних пам'яток, що дійшли до наших часів, «Велесова книга», «Ізборники» Святослава 1073 і 1076 рр., «Повість временних літ», «Руська правда» та ін.

Широкого розповсюдження на Русі набуло **декоративно-ужиткове мистецтво**¹. Оскільки Київська Русь підтримувала плідні зв'язки з багатьма державами, цей вид мистецтва увібрав у себе вікові традиції свого населення і надбання інших народів. Він охоплював усі верстви суспільства русичів, тому що був пов'язаний із забезпеченням повсякденного життя кожної людини, задоволенням її первинних потреб у житлі, їжі, одязі, взутті, засобах праці і т. д., яке значною мірою залежало від комфортності житла, стану начиння, зручності та естетичного оздоблення предметів і речей, що були у їх вжитку. Тому ще з часів дикунства людина, як уміла та могла, вдосконалювала і прикрашала своє начиння і житло. Для цього використовувалися різні сюжети, взяті з міфів і життя, прийоми і засоби їх реалізації.

У наших далеких предків ще з дохристиянських часів була улюбленою язичницька та епічна тематика, яка відображалася в різноманітних **орнаментах**, зображеннях на предметах побуту, зброї, прикрасах, металевому і керамічному посуді, в різьбі по дереву й кості. Найбільш поширеними фігурами та елементами композицій були: коло як символ сонця, хвилясті лінії, що характеризували уявлення

¹ Декоративно-ужиткове мистецтво (від лат. *dekorare* — прикрашати) — галузь декоративного мистецтва: створення художніх виробів, що мають практичне призначення в суспільному та особистому побуті, і художня обробка утилітарних предметів (начиння, меблі, тканини, знаряддя праці, засоби пересування, одяг, прикраси, іграшки і т. д.). Під час оброблення матеріалів (метал, деревина, кераміка, скло, текстиль і т. д.) в декоративно-ужитковому мистецтві використовуються литво, ковка, чеканка, гравіювання, різьблення, розпис, інкрустація, вишивка, набійка тощо. Витвори декоративно-ужиткового мистецтва є складовою предметного середовища, що оточує людину, і естетично його збагачують. Вони, зазвичай, нерозривно пов'язані з архітектурно-просторовим ансамблем (у парку, в інтер'єрі) і між собою, утворюючи художній комплекс. Цей вид мистецтва виник у сиву давнину і став одним з найбільш важливих у народній творчості. Його історія пов'язана з художнім ремеслом, художньою промисловістю, з діяльністю професійних художників і народних майстрів, а на початку ХХ ст. — також з дизайном та художнім конструюванням.

стародавніх людей про стан води в річках та озерах, «дерево життя», рослинне плетиво, фантастичні птахи і звірі.

З **художніх ремесел** найбільшого розквіту на Русі досягли литво, ювелірна справа, склоробство, виготовлення майолікової¹ кераміки, різьба по дереву і кості. Давньоруські майстри швидко опанували ливарне мистецтво і стали створювати високохудожні вироби — від гудзиків до церковних дзвонів; ювеліри навчилися виготовляти оригінальні прикраси, наприклад браслети, із зображенням казкових персонажів, птахів, звірів, музикантів і танцюристів. Вони знали багато технічних прийомів обробки кольорових металів: зернь², скань³, філігрань⁴, чернь⁵, художнє литво й карбування⁶, інкрустація. Використовуючи техніку скані, штампування, тиснення, ювеліри могли на виробах площею в декілька квадратних сантиметрів розташувати складні орнаментальні композиції із золота й срібла, заповнені коштовними міні — квітами. Однак вершиною їх майстерності стали витвори з **перебірчастої** емалі, які прикрашали діадеми⁷, гривни⁸, колти⁹, барми¹⁰, рясни¹¹ та інші коштовності. Прикладом унікального твору цього типу є золота діадема, виготовлена в XII ст. і знайдена у с. Сахнівки Черкаської обл. Вона містить сім кіотців (складових), шість

¹ Майоліка (від нім. Majolika — назва острова Майорка): 1. Художня кераміка, що виготовлена з кольорової глини і покрита непрозорою глазур'ю. 2. Мистецтво виготовлення цього виду кераміки.

² Зернь — ювелірна техніка, зміст якої полягає в напаяванні на поверхню виробів маленьких золотих, срібних або мідних кульок діаметром від 0,4 мм. Часто поєднується зі сканню.

³ Скань (від давньоруського скаць — звити) — філігрань, вид ювелірної техніки, зміст якого полягає у напаяванні на металевий фон візерунку з тонкої золотої або срібної проволоки, гладенької або звитої у мотузочок.

⁴ Філігрань (від іт. filigrana — зерно) — 1. Вид ювелірної техніки. 2. Накладні металеві прикраси палітурки книги.

⁵ Чернь (від лат. niger — чорний) — чорні або темно-сірі зображення, що нанесені на метал (золото, срібло) за допомогою гравіювання та заповнення штрихів сплавом з срібла, міді і т.д.

⁶ Карбування — 1. Отримання рельєфних зображень на тонких металевих листах (як правило мідних) за допомогою ручного вибивання. 2. Обробка поверхні виробів художнього литва з метою усунення невеликих дефектів.

⁷ Діадема (від грец. diadema) — головна прикраса у вигляді вінця. У стародавні часи і в епоху середньовіччя діадеми були також символом царської або жрецької гідності.

⁸ Гривна — прикраса із золота чи срібла, що мала вигляд обруча, який носили на шиї (на «загрівку»).

⁹ Колт — давньоруська жіноча прикраса XI—XIII ст. — це порожнистий підвісок, часто оздоблений зерню, сканню, емаллю, черню. Перші колти пришивалися до головного убору з двох боків.

¹⁰ Барми — вид наплічників в урочистому одязі князів і царів.

¹¹ Рясни — парні ланцюжки.

із яких прикрашені рослинним орнаментом, на центральному (сьомому) — зображено сцену «Вознесіння Олександра Македонського», що була популярною в часи середньовіччя й імпонувала державній і церковній еліті Київської держави. Шедеврами давньоруських емальєрів були також срібні окуття рогів тура (X ст.), знайдені під час розкопок Чорної Могили в Чернігові та хрест Єфросинії Полоцької, виготовлений у 1161 р. київським майстром Лазарем Богшою.

Крім орнаментів, велике значення в давньоруському декоративно-ужитковому мистецтві надавалося **поєднанню кольорів**. Традиційним було сполучення синьої, жовтої, червоної, білої, зеленої та коричневої барв. Таке поєднання їх утворювало тонку, яскраву, але не контрастну гаму кольорів, що надавало художнім виробам особливої естетичності, привабливості, чарівливості.

Особливістю ужиткового мистецтва цієї доби було й те, що елементи язичницької та християнської символіки часто в ньому поєднувалися, навіть в одних і тих же предметах, немов би підкреслюючи цим плідність неперервності процесу поступального розвитку вітчизняної культури.

Про високий рівень розвитку культури в Київській державі свідчить також розповсюдження в ній **ткацького** промислу, передусім виробництва тканин з льону та конопель. Незважаючи на те, що багато тканин стародавні купці привозили з-поза кордону, в основному з Візантії, чимало продукції текстильного виробництва виготовлялося самими русичами. Перші ткацькі верстати і навіть цехи з'явилися на Русі ще з домонгольських часів, де ткалися килими, сукна, рушники, здійснювалося гаптування (шиття, вишивання золотом або сріблом) та відбивання (вибійки), а точніше, відтискування на білому полотні певних орнаментів за допомогою набору спеціальних кліше. У народному побуті праукраїнців вибійки частіш за все використовувалися для оздоблення хат: наносилися на перини і наволоки подушок, прикрашали накривки, фартухи, фіранки (штори, завіски) тощо. Вони мали форму рослинного (сполучення дрібних квіточок і листків) та геометризованого поєднання (кіл, крапок, трикутників, ромбів і зірочок) орнаментів або створювалися у вигляді їхньої комбінації.

З давніх-давен Русь славилася своїми **вишивками**. Їх зображення можна побачити на рукавах і наплічниках одягу чоловіків і жінок, які увічнені на фресках Софії Київської, а також на одній з мініатюр в «Ізборнику Святослава» 1073 р., де жіноча постать має вишивку на рукаві сорочки. Вишивалося й різноманітне церковне начиння:

корогви, ризи, плащаниці; вишивався пишний княжий одяг. Для цього використовувалися шовк, золото, срібло та складні технології вишивання. Визнаними центрами виготовлення церковного одягу і начиння були монастирі Києва, Чернігова, Галича, Володимира та інших міст. Широкого розповсюдження серед праукраїнців Русі набули вишиванки, які і сьогодні залишаються визначним атрибутом національного вбрання українців.

Походження вітчизняного **килимарства**, як і деяких інших галузей матеріального і духовного виробництва, більш складне. В літературі його зародження іноді пов'язується з тривалим перебуванням на землях Русі кочових племен. Звичайно, впливи племен, тим більш сусідніх, завжди мали місце, однак дослідження свідчать, що корінне населення, особливо південних і південно-західних земель, і само вівчарювало та виробляло з вовни тканини, у тому числі й добротні килими.

Високою якістю вирізнялися й інші вироби Київської Русі, у першу чергу, витвори художнього ремесла і хутро, що широко поставлялися за кордон. Речі, виготовлені з золота й срібла, прикрашеного черню: персні, браслети, хрести, сережки — колти, а також предмети з перебірчастими емалями: діадеми, рясни, барми, образки, медальйони і сьогодні зустрічаються під час археологічних розкопок практично в усіх європейських країнах.

Отже, розглянувши процеси становлення та розвитку основних складових матеріального і духовного виробництва Київської Русі, слід зазначити, що її культура була надзвичайно високою, сягала європейського рівня. Утвердження культури Київської держави відбувалося цілком закономірно, під впливом як внутрішніх, так і зовнішніх чинників. Повз Києва Дніпром проходив стародавній торговельний шлях «з варяг у греки», що давало русичам можливість підтримувати плідні стосунки з країнами Півдня і Півночі. Економічна міць та зміла дипломатія великокнязівської влади також сприяли налагодженню контактів з державами Сходу і Заходу. Особливо плідними були взаємозв'язки з Візантією, однак і їх значення не слід перебільшувати. Основою формування і розвитку давньоруської культури стали працьовитість народу, кмітливість, майстерність та багатий духовний спадок наших далеких предків. Уже в V—VII століттях вони накопили практичні знання про природу, у них склалася цікава, багата й унікальна язичницька релігія. З нею була пов'язана розмаїта усна народна поезія, яка справила величезний вплив на процеси творен-

ня оригінальної вітчизняної літератури. Тому фахівці вважають, що киево-руська культура стала першим по-справжньому історичним етапом формування власне української культури, яка вирізнялась високою духовністю, релігійно-практичною спрямованістю, моральною досконалістю, відкритістю, готовністю сприймати культурні досягнення інших народів. Взаємодія культури широких народних мас та культури князівських салонів відкривала реальну можливість для об'єднання суспільства, формування в його свідомості розуміння необхідності консолідації всіх сил заради збереження Батьківщини перед страшною загрозою, що насувалася зі Сходу. Однак егоїстичні інтереси багатьох правителів феодально-роздрібненої держави не дозволили відбутися цьому об'єднанню, стали на перешкоді захисту рідної землі.

3.2. Феодальна роздрібненість Київської Русі. Внесок Галицько-Волинського князівства у становлення української культури

Перша половина XII ст. позначила в історії Київської Русі кінець доби, в якій Київ відігравав роль основного політичного і культурного центру руських земель, і поклала початок періоду феодальної роздрібненості, розпаду Київської держави на окремі князівства та землі. Деякі історики пов'язують початок цього процесу зі смертю у 1132 р. великого князя київського Мстислава, останнього правителя Київської Русі, якому було під силу стримувати розпад цієї донедавна єдиної держави. У цей час на українських землях утворюються Галицьке, Волинське, Чернігівське і Переяславське князівства, а також відокремлюються від Києва Новгородська, а згодом — Суздальська та Ростовська землі. В середині XII ст. їх нараховувалося 15, на початку XIII ст. — близько 50, а в XIV ст. уже було 250 окремих князівств і земель¹.

Причини роздрібненості були різними — це й навали степових орд, і територіальні зазіхання північних та західних сусідів, і міжусобні князівські чвари. Однак основною серед них стала економічна

¹ Див.: Остафійчук В. Ф. Історія України: сучасне бачення. — К.: Знання-Прес, 2007. — С. 61.

причина — невідповідність виробничих відносин характеру і рівню розвитку продуктивних сил суспільства. Розвиток натурального господарства Русі, відсутність національного ринку, ослаблення економічних зв'язків породжували серед знаті прагнення до відокремлення. Колишня опора великого князя київського — дружинники, ставши великими землевласниками і непомірно розбагатівши за рахунок землеволодінь, розпочали все більше і більше керуватися власними економічними інтересами — примноженням своїх багатств і були зовсім байдужими до проблем держави. Вони перетворилися на політичну силу, яка мріяла в основному про свободу і незалежність від київського князя. Його влада стала їх обтяжувати. Крім того, посилювалась експлуатація смердів з боку удільних князів і бояр, що викликало народні повстання проти гнобителів. Великий князь київський уже не міг у межах своєї величезної держави надійно захищати інтереси васалів, тому в удільних князівствах створювався місцевий апарат влади та формувалися ополчення, які у будь-яку мить ставали на бік свого князя. Так, поступово Київ втрачав роль єдиного політичного й адміністративного центру держави, поступаючись нею містам, де були розташовані резиденції удільних князів.

Отже, причини роздрібненості давньоруської держави мали об'єктивний характер, оскільки були обумовлені розвитком феодального способу виробництва і пов'язаних з ним надбудовних структур. Це був закономірний етап у становленні середньовічного суспільства, подібний якому пережили імперії Європи, у тому числі й держава Карла Великого.

В середині XII ст. єдина держава — Київська Русь розпалася на окремі землі, князівства. Кожна земля мала своє самоврядування, політичне управління здійснював князь. Однак у кожній з них існували й свої особливості політичного устрою. Так, у Новгородській та Псковській землях утворилися боярські республіки, у Володимиро-Суздальській землі перемогла сильна князівська влада, у Галицько-Волинському князівстві виник владний симбіоз, тобто поєднання авторитету княжої влади з великим впливом боярства на соціально-економічне, політичне й культурне життя суспільства.

Подальше поглиблення соціально-економічних і культурних процесів, торговельних та інших зв'язків зумовило формування (з XIII ст.) на основі земель, що відокремились, територій української, російської та білоруської народностей. Так, на теренах Київської, Чернігово-Сіверської, Переяславської, Волинської, Галицької, Подільської зе-

мель, а також Буковини та Закарпаття продовжувала складається **українська народність**. Етнічним осереддям українського етносу стала Київська земля. Велику роль у цьому процесі відіграв Київ. Саме за Наддніпрянщиною раніше, ніж за іншими землями Південної Русі, закріпилася назва «**Україна**», яка вперше зустрічається (1187) в Іпатіївському списку. З XVII ст. цим словом стали позначати всі землі, заселені українським народом.

Землі Північно-Східної Русі (Суздальська і Ростовська) стали тією територіальною основою, на якій формувалася російська народність. На теренах Полоцької землі, Псковщини та Смоленщини стала складатися білоруська етнічна спільнота. Цей процес продовжувався і в наступні століття.

Князівства та землі часто ворогували між собою. Причини сутичок і конфліктів були різні і часто не мали об'єктивних підстав для їх виникнення. Особливо приваблював князів Київ, тому що той, хто володів ним, міг реально претендувати на верховенство в династії Рюриковичів. У XII—XIII століттях за Київ сперечалися більше 290 князів. Відомий історик Орест Субтельний з цього приводу наводить такі дані: з 1146 по 1246 рр., тобто протягом ста років, 24 князі 47 разів правили в Києві, причому 35 князювань тривали кожне менше року¹. Тяглися до Києва руки заздрісних «братів по крові», яким мався навіть уві сні великокняжий престол. І хоча вони були дітьми й онуками великих київських князів, але руйнували стольний град навіть жорстокіше за іноземних ворогів. Кров породжувала кров, руйнування — руйнування, і вчора ще мирна і лагідна Русь ніяк не могла вийти з цього порочного кола взаєморуйнації й смерті. Це була одна з основних причин занепаду Київської Русі.

Іншою, не менш важливою, причиною занепаду Київської держави стала монголо-татарська навала (1237—1241). Внаслідок відсутності політичної єдності між князівствами, не було згоди між ними і в координації військових зусиль. Тому протистояти великим, добре підготовленим, наполегливим і жорстоким військам монголо-татар було надто складно. Це підтвердив подальший хід подій. Вже при першому зіткненні з ворогом на річці Калці в 1223 р. русичі зазнали поразки, але й вона не вплинула на подолання міжусобних конфліктів.

1237—1240 рр. були найбільш трагічними в історії Русі. Літописи й археологічні джерела розкривають жахливі картини пожеж, вулич-

¹ Див.: Остафійчук В. Ф. Історія України: сучасне бачення. — К.: Знання-Прес, 2007. — С. 62.

них боїв, масової загибелі людей у Києві, Чернігові, Переяславі та інших містах. За підрахунками археологів із 74-х міст XII—XIII століть, про які відомо з розкопок, монголо-татари зруйнували 49. При цьому 14 з них так і не відродилися, а ще 15 перетворились на села, десятки тисяч людей загинули, не менше — попали в полон. Після драматичних подій листопада — грудня 1240 р. (це приблизні часові межі штурму і взяття монголо-татарами Києва) важко було впізнати колишню княжу столицю: з 50-ти тис. її мешканців залишилося живими менше 2-х тис., з 8-ми тис. дворів уціліло 200, з 40-ка кам'яних монументальних споруд — лише 4¹.

Військове спустошення і непосильний тиск податків призвели до затяжного економічного занепаду багатьох князівств Русі. Так, за перші 50 років ординського правління в Київському, Чернігівському і Переяславському князівствах не було побудовано жодного міста. Масштаби кам'яного будівництва тут досягли рівня, що передував нашестю, тільки через сто років. У багатьох виробництвах спостерігався занепад колишніх складних технологій: зникло виготовлення знаменитих київських перебірчастих емалей, скляних браслетів, поліхромної кераміки, смальти для мозаїк і т.д. Зв'язок міста з селом у цих князівствах, який зародився під час розквіту Київської держави, широка торгівля великих міст з периферією, були практично знищені монголо-татарами. Ці землі опинились відрізнаними від світових торговельних шляхів, що негативно вплинуло на формування в них елементів буржуазних відносин. Ситуація погіршувалася ще й тим, що в цей час центр європейської торгівлі став переміщатися з Візантії до Західної Європи. Торговельний шлях «з варяг у греки», який проходив по Дніпру, розпочав втрачати своє стратегічне значення. Київ поступово перетворювався на звичайний провінційний центр.

Попри всі негаразди монголо-татарська навала суттєво не вплинула на зміст культури русичів, не змінила їхні духовні цінності, оскільки вітчизняна культура була набагато розвиненішою за культуру завойовників, а тому і не підпала під її вплив. Вона продовжувала розвиватися на своїй власній основі, хоча у мову русичів і проникли деякі слова, привнесені ординцями (базар, вежа, горище, скриня, ковпак, каптан, черевик тощо). Важливим у цьому плані став ще один чинник. Перебуваючи під владою степових орд, Русь зберегла зв'язок з візантійським світом. Руська метрополія, як і раніше, залишилась

¹ Див.: там же — С. 63.

під контролем Константинополя. Володарі Орди, розуміючи значення церкви в суспільстві, звільнили православне духовництво від данини й оголосили недоторканими його земельні володіння за умови, що митрополити, як і князі, будуть їздити до Орди за ярликом¹. Тому навіть у скрутні для Русі часи в монастирях і церквах продовжувало концентруватися культурне життя.

У той час, коли Київське, Чернігівське і Переяславське князівства все більше занепадали, росло значення західних земель, що лежали далі від воєнних дій, — Галичини і Волині. Обидва князівства мали вигідне стратегічне положення, важко досяжне для нападу кочовиків зі Сходу, через їх територію проходили важливі торгові шляхи із Заходу і Півночі, на яких стояли великі міста Володимир, Галич, Холм, Корець, Кременець, Берестя, Пересопниця, Білгород та ін. Ці землі були густо заселені і славилися своєю розвинутою культурою. Тому не випадково, що після розпаду Київської Русі, і, особливо, після монголо-татарської навали, естафета розвитку української державності перейшла до Галицько-Волинського князівства, яке продовжило традиції Київської держави і примножило їх. Воно стало центром південно-західного регіону Русі, що охоплював в основному етнічні території сучасної України, і відіграло визначальну роль у вирішенні економічних і політичних проблем, в організації відсічі завойовникам, у піднесенні культури всього регіону.

У XIII—XIV століттях остаточно оформилися шляхи розвитку й двох інших основних регіонів Русі: північно-східного з центром у Володимиро-Суздальському князівстві та північно-західного з центром у Новгороді.

Галицько-Волинське князівство було створено князем **Романом Мстиславичем** (невід. — 1205) у 1199 р. внаслідок об'єднання Галицького і Волинського князівств. Це було найбільше за територією і наймогутніше утворення серед удільних князівств, що виникли на українських землях після розпаду Київської Русі. Князь Роман поставив у залежність від себе не тільки Київ, але й більшість українських земель. Тому літописці називали його «великим князем» і навіть «самодержавцем всієї Русі», а **сучасні історики**

¹ Ярлик (від тур. *jarlyk* — султанський указ, грамота) — 1. Так називалася на Русі у XIII—XV ст. грамота, письмовий указ хана Золотої орди. 2. Аркуш з найменуванням, клеймом, на якому міститься спеціальна інформація. 3. Шаблонна, стандартна, негативна коротка характеристика, оцінка когось або чогось.

йменують «творцем першої національної української держави». І це не безпідставно, тому що кероване ним князівство розвивалося на єдиному українському ґрунті, на відміну від поліетнічної Київської держави.

Однак свого апогею Галицько-Волинське князівство досягло в часи правління **Данила Романовича** (1238—1264). Цьому сприяли стан економіки і торгівлі в князівстві, а також особисті державницькі якості його володаря.

Економіка князівства була в основному натуральною. Її основу складало сільське господарство, що базувалося на численних самодостатніх угіддях — дворищах. Кожна з цих господарських одиниць мала власну ріллю, луки, сіножаті та рибні озера. На Поліссі і в Карпатах росли буйні незаймані ліси. Сільське населення, котре мешкало по берегах рік Дністра, Сяну і Бугу, займалося вирощуванням зернових культур, переважну роль серед яких відігравали овес і жито, менше — пшениця і ячмінь. Окрім цього було розвинуте тваринництво, насамперед конярство, а також вівчарство і свинарство. Поширеними складовими господарювання були промисли — бджільництво, мисливство, рибальство. Важливе економічне значення мало видобування солі у Прикарпатті. Галицько-Волинське князівство, поряд з Кримом, давно стало єдиним регіоном, що постачав сіль як на Русь, так і в країни Західної Європи. Серед ремесел набули розповсюдження ковальство, гончарство, обробка шкіри, виготовлення одягу, зброярська, ювелірна та ливарна справи. Активно відбувався процес відокремлення ремесла від сільськогосподарського виробництва.

Оскільки галицько-волинські землі знаходилися у лісовій і лісостеповій зонах, що були густо вкриті лісами, особливого розвитку у князівстві набув обробіток деревини та будівництво. Наявність відносно дешевих будівельних матеріалів і майстрових людей сприяли виникненню нових і розбудові існуючих міст. Містобудівництво почало переживати справжній ренесанс. Відомо, що за часів князювання Данила Галицького було засновано понад 70 нових міст, в яких будувалися чудові релігійні й світські споруди. Волинська земля стала славитися великими містами — Володимиром, Белзом, Кременцем, Луцьком, Берестям, Дорогобужем. У Галичині в центри економічного і духовного життя перетворилися Галич, Перемишль, Звенигород, Тереховль, Коломия, Тисмениця, Рогатин. У цих містах процвітала торгівля. Широким потоком йшла на експорт продукція

сільськогосподарського виробництва, сіль, хутро, зерно, віск, мед, художні вироби. Про це свідчить митний тариф XIV ст., в якому названо лисячі та овечі шкіри, «що раховано тисячами», віск «лічено кругами», сіль — «мішками і возами», мед — «діжками». З чорноморських країн та Візантії в Галичину і Волинь привозили шовк та інші коштовні тканини, книги, зброю, прикраси, вино, південні фрукти, спеції. З країн Західної Європи імпортували металеві вироби, прикраси, сукно, рибу, скло, мармур, золото й срібло. Жвава торгівля велася з Києвом.

Розвиток торгівлі позитивно вплинув на прокладання нових сухопутних шляхів. Торгівля відігравала важливу роль не тільки у піднесенні економіки краю, вона сприяла розвитку освіти та культури в цілому. Центрами культурного життя були княжі двори та церкви. Цілком зрозуміло, що провідна роль у соціально-політичному, економічному і культурному житті належала стольним містам Володимирі, Галичу й Холму.

Піднесення м. Володимира припадає на роки правління князя **Володимира Васильковича** (1269—1289), котрий був великим любителем письменства і талановитим будівничим, особливу увагу приділяв розвитку освіти і культури. Це його згадував літописець як **«книжника великого і філософа, якого не було у всій землі і після нього не буде»**. Князь створив власну бібліотеку та величезну майстерню для виготовлення і оздоблення книг, де отримували життя чудові художні витвори. Шкіряна оправа найдорожчих із них прикрашалася золототканим полотном, металевими накладками із зображеннями, широко застосовувалася техніка перебірчастої емалі. Деякі книги прикрашалися мініатюрами. Все це створювалося місцевими ремісниками. Перекладанням та переписуванням книг займалися писарі владичих кафедр, митрополичої канцелярії та причетники церков.

Свідки та учасники творення книг повідомляють, що цей процес був дуже складним і тривалим, за день фахівець переписував усього 2—4 аркуша. Першу, заголовну літеру в тексті — «ініціал» писали крупно й красиво, всіляко прикрашали, розмальовували червоною фарбою. Звідси бере свій початок відома фраза: **«Писати з червоного рядка»**. Завершували майстри текст «кінцівкою» — невеликим малюнком. Часто це були птахи, схожі на павичів. Найскладнішим видом ілюстрування книги були мініатюри. Їх писали художники на вільних аркушах пензлем і фарбами. Саме так у 1397 р. на замовлення єписко-

па Михайла було оформлено кольоровими мініатюрами «**Київський псалтир**» — великоформатну (302 мініатюри) збірку афоризмів, правил поведінки, практичних порад — одну з найвизначніших пам'яток українського рукописного книжкового мистецтва. Цю велику роботу виконав київський протодиякон **Спиридон**.

Сюжети мініатюр були не тільки релігійними, але й побутовими, історичними, пейзажними. Тому перші рукописні книги так дорого коштували. Незважаючи на це, князь щедро дарував їх. Літописець називає 36 книг подарованих Володимиром Васильковичем різним церквам у Володимирі, Бересті, Бельську, Кам'янці, Луцьку, Перемишлі та Чернігові. Під безпосереднім керівництвом князя був також написаний **Володимирський «літописець»**, що увійшов як складова до «Галицько-Волинського літопису».

Місто Володимир було також центром **лицарської** поезії. Про це йдеться у місцевому «літописці», де згадуються пісні, присвячені князям Романові і Данилові, Василькові, Володимиру та іншим вельможам.

Князі сприяли укріпленню і розвитку **архітектури** м. Володимира. Так, князь Мстислав Ізяславич збудував у ньому величезний собор, за часів Данила Романовича були зведені укріплення міста, Володимир Василькович заснував монастир Святих Апостолів і дав йому в користування с. Березовичі. Меценатська діяльність князя Володимира Васильковича у справі будівництва і прикрашання храмів Володимира яскраво змальована у рукописних згадках того часу.

Другим центром духовного життя Галицько-Волинської держави був Галич. Тут, як засвідчує літопис, жив і творив на початку XIII ст. «**премудрий книжник**» **Тимофій**, що прибув з Києва. У Галичі він наблизився до княжого двору, обстоював ідею єдності всіх земель Стародавньої Русі, засуджував міжусобиці галицьких бояр, був непримиренним ворогом угорських загарбників, підтримував престиж великокнязівської влади, тісно співпрацював з Данилом Галицьким і його союзником у боротьбі з угорськими феодалами — новгородським князем Мстиславом Відважним та вів літературні записи тогочасних історичних подій, що лягли в основу Галицько-Волинського літопису. Існує гіпотеза, що Тимофій міг бути автором «Слова о полку Ігоревім».

У Галичі творилася перша частина «Галицько-Волинського літопису» і «Галицьке Євангеліє», а також була відкрита велика бібліотека, ймовірно ще за часів правління засновника Галицького

князівства Володимирка (1141—1153). Адже при **Ярославі Осмомислі**¹ (1153—1187) ця бібліотека вже була однією із найкращих на Русі.

Всебічного розвитку в Галичі набула **архітектура**. Тут у 1157 р. було зведено кам'яний князівський палац, Успенський собор, у 1200 р. була побудована **церква святого Пантелеймона**, яка стала зразком архітектурного мистецтва галицької доби. Вона була обнесена земляним внутрішнім чотирикутним валом і зовнішніми укріпленнями, побудована у **романському**² стилі невідомим (можливо, й іноземним) архітектором. Данило часто запрошував іноземців для забудови і прикрашення галицьких міст. Проте цей храм має й риси, притаманні давнім чернігівським та київським культовим спорудам. Основу церкви становив прямокутник, який у вівтарній частині завершувався трьома апсидами — середньою — більшою і двома бічними — меншими. В середині церква була тринефною, її перекриття трималося на чотирьох монументальних хрестоподібних стовпах (подібно давньокиївським культовим спорудам), які відокремлювали центральний неф від двох бічних — правого і лівого. Портал³ будівлі прикрашали колони, які вгорі закінчувалися звитим листовидним ліпленням і різьбленням, що було характерне для романського стилю.

Велику роль у розбудові Галича відіграв **знаменитий архітектор Авдій**, якого князь Данило залучав до оздоблення міських споруд — спочатку Галича, а потім Холму. Це його автор Галицько-Волинського літопису називає «**хитрецем**». Так у ті часи пестливо величали видатних умільців.

Монголо-татарська навала і тривале панування завойовників, що наступило за нею, не припинили містобудівництва в князівстві, на-

¹ Ярослав Осмомисл (невід. — 1187) — галицький князь, син Володимирка Володаревича, учасник численних феодалних війн XII ст., походив на половців та уторців, боровся проти сепаратизму бояр. За 35 років князювання створив могутню державу, з якою рахувалися всі його сусіди. У «Слові о полку Ігоревім» за велику мудрість автор називає його «Осмомислом», тобто таким, який має розум, що у вісім разів перевищує інтелект пересічної людини. У цьому ж творі автор пише, що залізні полки Ярослава Осмомисла підперли Угорські гори і заступили ворогам шляхи до Галицького князівства. За князювання Осмомисла було розбудовано і укріплено багато галицьких міст, його зусиллями у 1153—1157 рр. було збудовано у Галичі Успенський собор.

² Романський стиль — стиль західноєвропейського мистецтва X — XIII ст., що вирізняється в архітектурі простотою, чіткістю і масивністю, в образотворчому мистецтві — умовністю і яскравим навіюванням форм.

³ Портал (від лат. porta — ворота) — головний вхід великого будинку, який архітектурно оформлений.

впаки — постійні руйнацькі напади татар активізували його. Сюди з розорених монголо-татарами міст Русі прибувало багато майстрів, які засновували ремісничі слободи і охоче виконували замовлення князя. Це доводиться сучасними археологічними розкопками. Підтвердженням даної тези є також поява міста **Холм**, яке було засноване князем Данилом приблизно у 1237 р., і куди він переніс свою столицю після зруйнування монголо-татарами Галича. Першими з відомих будівель Холму стали оборонні споруди та велика і розкішна церква Іоанна Златоуста, зведена невідомим архітектором, в оздобленні якої взяв активну участь Авдій. Холм відразу перетворився на великий центр архітектури і образотворчого мистецтва. Недарма князь Данило обрав його своєю столицею.

Містом-красенем став і **Перемишль**. У XII ст. талановитими книжниками тут був створений місцевий літопис. Його використовували у підготовці хронік вітчизняні та польські історики. При княжому дворі часто виступали скоморохи. У місті проживав і творив «**словутний**» (як його тоді називали) **співець — дружинник Митуса**. Місто забудовується чудовими дерев'яними і кам'яними спорудами.

З кінця XIII ст. на архітектуру Галицько-Волинського князівства починають впливати розвиток військової техніки та зміни в тактиці ведення бойових дій. Виникають замки, повністю побудовані з каменю і цегли, укріплені кріпосними вежами і бійницями (у Луцьку, Кременці, Хотині і Меджибожі). Їх головними замовниками стають не тільки церкви, монастирі і великі феодали, але й шляхта, зміцнілі міські й сільські общини, що викликає масове спорудження фортифікаційних укріплень. Над їх зведенням (як і побудовою культових і світських споруд) поряд з українськими фахівцями працювали майстри з Угорщини, Польщі, Чехії та інших країн. Це відбивалося на особливостях архітектури князівства.

Отже, XII — перша половина XIV ст. — це період активного розвитку архітектури в Галицько-Волинському князівстві. У його головних містах зводяться культові, кріпосні, оборонні і світські споруди. Вони будуються в традиціях візантійської та місцевої архітектури. З кінця XI ст. в архітектурі спостерігаються суттєві романські впливи, особливо в Галичі та Володимирі. Звичний тип церков (так званих тринефних), видовжується у напрямку схід-захід через прибудову третьої пари стовпів. Такі церкви в середині мали шість пілонів. Особливо активно їх будували у Володимирі, Галичі та Холмі, що цілком зрозуміло, оскільки ці міста були центрами політичного і

культурного життя князівства, а побудова таких споруд дорого коштувала. Вони будувалися переважно з тесаного каміння, їх портали, капітелі, поліхромне різьблення, вітражі, оформлення фасадів з вежами мали виразний романський стиль. Саме такою і є церква святого Пантелеймона у Галичі, що має розкішний романський портал та інші різьблені з каменю деталі. Виявлення у Галичі понад 30 фундаментів різних будов такого стилю і однієї ротонди, яскраво підтверджує факт переплетіння східних, західних і місцевих архітектурних традицій на західних землях Стародавньої Русі.

Змінюється і сам візантійський стиль: він набуває нових форм — у ньому поєднуються риси візантійсько-руського, романського і **готичного**¹ стилів, храми рясно декоруються різьбленням, іноді вітражами (церква Іоанна Златоуста в Холмі) і фресками, стають підкреслено урочистими (церкви Успіння та Івана Предтечі в Холмі, храми Іоанна Богослова і Дмитра в Луцьку, церква Миколи у Львові тощо). Все це свідчить про розвиток архітектурних традицій Київської Русі і творче переосмислення майстрами галицько-волинських земель досягнень Заходу в будівництві і внутрішньому оздобленні безкупольних храмів та фортифікаційних споруд.

Високого рівня розвитку в Галицько-Волинському князівстві також досяг **живопис**. Вітчизняне живописне мистецтво, як доводять вчені, виникло ще до прийняття християнства на Русі. Істотний вплив на його становлення здійснив стиль візантійського живопису, який панував в ті часи по всій Європі. Візантійський живопис, як відомо, виріс на ґрунті античного, що у своїй основі був реалістичним. Християнський живопис порвав з реалістичними традиціями і перейшов до стилізованої декоративності, замість реалій життя розпочав настійливо стверджувати аскетизм. Саме в такому варіанті і прийшов християнський живопис з Візантії до Стародавньої Русі, в тому числі на Волинь і в Галичину. Його найбільш характерною рисою стало розміщення окремих постатей на картинах урочисто, в небесній гармонії, величаво, а не буденно і хаотично. Він набув монументального мистецтва, тобто декоративного малювання на стінах, та в оформленні книжкових мініатюр (рисунків і початкових літер у текстах книг). Однак саме монумент-

¹ Готика (від назви германських племен — готів) — стиль західноєвропейського середньовічного мистецтва (головним чином архітектури), який характеризується шпильастими спорудами, стрілочатими склепіннями і численністю орнаментів.

тальне мистецтво теж зазнає у цей час певних змін. Так, обличчя святих стали малюватися вже більш м'яко, детально виписувався їх одяг, позбавлялися суворого аскетизму інші деталі зображення. З XIV ст. у ньому поширюються народні мотиви, у сюжетних композиціях появляються побутові і пейзажні елементи. Вони присутні, наприклад, у розписі стін Кирилівської церкви у Києві, вірменського собору у Львові і т. д.

Славилися галицько-волинські землі і своїми досягненнями у галузі **освіти**. Її поширення, як і в містах Київської Русі, відбувалося шляхом розвитку школи і письменства. Про це свідчать написи на каменях і залишках стін церковних споруд, берестяні грамоти, знайдені у Звенигороді Галицькому і Бересті, стилуси (писала) для письма на воскових табличках, що були виявлені у Перемишлі, Галичі, Львові та інших містах. Історичні дані та артефакти засвідчують, що справами освіти займалися, у першу чергу, князі, бояри, а також купці. Серед місцевих князів багато уваги її розвитку приділяли Володимирко Володаревич та його син Ярослав Осмомисл. Особливість шкільної політики останнього полягала у тому, що він «монахов же и их доходы к научению детей определил», тобто розгортав мережу шкіл коштом неоподаткованих прибутків монастирів. Піклуючись про освіту, князь спонукав бояр і двірську знать посилати своїх дітей до школи. Нерідко діти заможних громадян теж «мобілізувалися» князями для обов'язкового навчання при церквах і монастирях, де вчителями були священики та ченці. Згодом потяг до освіти зріс настільки, що міська влада стала утискувати учнів. Є свідчення, згідно з якими на вимогу галицьких міщан у 1301р. князь Лев Данилович навіть був змушений підтвердити грамотою надані раніше привілеї дітям стосовно відвідування шкіл.

За професійною орієнтацією школи були різні. Досить поширеними, а значить затребуваними, стали школи для підготовки фахівців різних ремісничих справ і купців. Однак основними були приходські школи, що давали початкову освіту, призначення якої — навчити дітей писати, читати і рахувати.

На українських землях у XIII—XV століттях знали декілька видів письма. Спочатку виник так званий «**устав**», тобто дітей вчили писати великими каліграфічними літерами, чітко геометричної форми, без нахилу, які нагадують сучасний друкарський шрифт. У XIV ст., з поширенням ділового письма, «устав» змінив «**напівустав**» (літери були менші, з невеликим нахилом). У XV ст. почали писати

«**скорописом**», тобто плавно з'єднуючи сусідні букви. Іноді літери прикрашали в'яззю, вони були видовжені вгору і перепліталися між собою, утворюючи орнамент. Писали стовпцями, не розділяючи слів, скорочуючи їх за рахунок голосних, які часто ставили над рядком. Крапку використовували довільно. З XV ст. з'являється кома або крапка з комою замість знака запитання. Значення «скоропису», як вважають деякі історики, полягає в тому, що він сприяв українізації старослов'янської мови, яка згодом розділилась на церковну і українську мову світського характеру.

Після закінчення початкової школи її випускники повинні були продовжувати свою освіту самостійно або в закордонних університетах. Галицько-Волинське князівство не мало своїх вищих навчальних закладів. Тому діти українських вельмож частіш за все навчалися у Краківському, Празькому, Болонському, Віденському та Паризькому університетах. Цей рівень освіти вимагав крім глибокого оволодіння фаховими знаннями ще й досконалого вивчення грецької мови, тому що торговельні, церковні й дипломатичні зв'язки з Візантією та іншими південними державами не могли здійснюватися без знання грецької мови.

Зростання економічної, політичної і культурної співпраці Галицько-Волинського князівства з країнами Західної Європи втягнуло західноукраїнські землі у сферу інтересів європейських держав, що обумовило потребу у знанні латинської мови. Це підтверджується багатьма офіційними документами, зокрема листуванням князів, бояр та заможних міщан з державними і релігійними діячами та вельможами європейських країн. Тому серед елітних прошарків населення вивчення латини набуло великого поширення, особливо серед осіб, які прагнули обіймати більш-менш помітні громадські або державні посади. Наприклад, за князя Данила Галицького при його дворі вважалося цілком нормальним знання 5—7 мов. Ідеалом же тієї доби була людина «тримовна», тобто особа, яка знала грецьку, латину і ще одну з європейських мов. Для основної ж маси людей не існувало потреби у знанні грецької та латинської мов. Вони обмежувалися знаннями рідної мови, тобто старослов'янської, що була одночасно й церковною мовою. Завдяки їй основна маса населення засвоювала освіту й культуру, причому так, що після закінчення початкової школи випускники могли продовжувати освіту самостійно. Такий підхід до організації освіти потім став традицією в Україні і зберігся аж до революції 1917 року.

З метою продовження освіти дітей заможні родини часто наймали вчителів для навчання молоді у домашніх умовах. Ця форма навчання давала глибокі та всебічні знання, але вимагала великих коштів від батьків.

Про широке охоплення дітей початковою освітою в Галицько-Волинському князівстві свідчать вітчизняні й іноземні джерела. Так, відомий волинський іконописець Петро, пізніше київський митрополит, засвідчує, що коли він досяг семи років, його «віддали батьки книгам вчитися». Цікавими є свідчення й відомого сирійського мандрівника Павла Алепського, який подорожував по багатьох країнах Європи і Азії, у тому числі і по західних давньоруських землях, а тому мав можливість порівнювати стан справ з освітою в них. У своїх спогадах він відверто дивувався, що більшість людей у Галицько-Волинському князівстві, в тому числі жінки й дівчата, вміють читати, рахувати, знають порядок церковних служб і хоровий спів. Дітей у цих землях, писав мандрівник, більше ніж трави; особливо багато вдів і сиріт, але всі вони знають грамоту. «Священики навчають дітей-сиріт, і не лишають їх неуками блукати по вулицях...».¹

З поширенням освіти в Галичині і на Волині широкого розвитку набуває **літературна і книжкова** справа. Розповсюджується перекладна релігійна і світська література, складаються місцеві літописи, готуються вітчизняні морально-повчальні твори, розвивається **усна народна творчість**, основними жанрами якої були казки, новели, легенди, притчі, повсюдно вживалися прислів'я і приказки. Серед населення побутовали розповіді про нашестя Батия, легенди про київського князя Михайлика — героя боротьби проти половців, патріотичні пісні. Тому академік Крип'якевич з цього приводу зазначав, що тогочасна література була «тісно пов'язана з народною творчістю».

Однак найбільш розповсюдженим жанром літератури XII—XIV століть було **літописання**. У літописах згадуються різні народні твори, зокрема такі, як переказ про виникнення Галича, його розбудову та об'єднання земель навколо нього, драматичне оповідання про осліплення теребовлянського князя Василя Ростиславича братами Святополком і Давидом (це оповідання вважається одним з перших художніх творів, що виник у XI ст. на території Галичини, і потім увій-

¹ Цит. за: Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зазюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. — 2-ге вид., стер. — К.: Знання, 2006. — 390 с. — (Вища освіта XXI століття).

шов до змісту літописів), поетичне оповідання про хана Отрока та зілля «євшан», пісня, складена на честь перемоги Данила й Василька, різні перекази і прислів'я.

Головним літописним твором того часу став **«Галицько-Волинський літопис»**, складений у другій половині XIII ст., і який охопив події 1201—1291 рр. У ньому поетично й образно розповідається про князювання Романа й Данила, про життя інших князів і бояр, про військові походи, боротьбу проти польських і угорських загарбників та монголо-татар. Автори літопису звертаються з закликом до єднання руських земель, проводять ідею міцної князівської влади, яка змогла б забезпечити захист від іноземних поневолювачів.

Перші редакції літопису не мали жодних дат і час тієї чи іншої події визначався фразами «в ті ж роки», «в той же час», «після того» і т. ін. У процесі подальшого редагування, коригування літопис набув форми суцільного оповідання про історичні події.

Тон і манера «Галицько-Волинського літопису» близькі до візантійських історичних оповідей імператорських історіографів. Це дало підставу деяким вченим вважати, що при його написанні було використано старовинний збірник, який до нашого часу не зберігся. На їх думку, цей збірник включав візантійські хроніки, що стали зразком для літописців, і на які вони посилалися, керувалися ними, реалізуючи свою мету. Дійсно, при князях Данилові, Володимирові, Мстиславі й Левові теж працювали історіографи, які мали в своєму розпорядженні весь князівський обіг документів, і, напевно, були обізнані з візантійськими історичними джерелами. Однак це не дає підставу для підозри авторів «Галицько-Волинського літопису» в ототожненні його змісту з візантійськими документами, тому що існували й інші джерела написання літопису. У ньому наводяться документи, окремі літописні записи, які були складені у містах Володимирі, Галичі, Холмі, Пінську, Любомлі, деякі оповідання, наприклад, розповідь про бій на Калці і т. д. До того ж, літописці користувалися народними переказами, піснями, дружинним епосом, прислів'ями тощо. У літописі є фрагменти, де текст не обмежується рамками викладу за роками, вони являють собою жваву і неперервну розповідь з далеким від церкви і її книг стилем, що підтверджує світський характер цього твору.

Напевно, літопис складався в княжому дворі. Тому не дивно, що його автори були виразниками панівної верхівки держави. Вони відстоювали ідею збереження єдності Русі й засуджували тих представ-

ників боярської знаті, які підривали авторитет княжої влади та міць держави. Центральне місце у літописі посідає прославлення князів з роду Романа Мстиславича. Оскільки літопис писався в різні часи і різними авторами, то цілком зрозуміло, що літописці виражали погляди різних князів. Перший автор присвятив основну увагу всебічному розкриттю діяльності князя Данила Романовича (від змалювання його вмілої дипломатії до показу буденних родинних стосунків), інші літописці робили акцент на обґрунтуванні великої ролі князя Володимира Васильковича та його батька Василька Романовича у вирішенні доленосних проблем існування держави.

Однак існувала й головна, наскрізна ідея літопису, що пронизувала весь його зміст від початку і до кінця — це обґрунтування права галицько-волинського князя володіти Києвом і всією Південною Руссю. Саме цю ідею автори літопису цілеспрямовано і послідовно прагнули реалізувати і їм це вдалося.

У XII—XIII століттях в князівстві виникають літературні **твори суто художнього характеру**, що були споріднені з народною творчістю. Прикладом може бути повість Тимофія про останні роки життя князя Романа і початок діяльності його сина Данила. Письменник з любов'ю відтворив образ князя як видатного державного, політичного і військового діяча, дипломата, який гідно «наслідував предка свого Мономаха».

Великої популярності серед освічених кіл не лише Галичини і Волині, але й усій староруської держави тієї доби, набули так звані **«духовні повісті»** — твори, в яких світоглядні переконання та моральні принципи людини виводилися з її природи і не розглядалися як такі, що наперед визначаються Богом. Це певною мірою зумовлювало переорієнтацію суспільної свідомості з героя «аскетичного ідеалу» на ідеал «героя — борця» і **спричиняло появу ранніх гуманістичних ідей у вітчизняному суспільстві і давньоруській літературі**. До таких творів, у першу чергу, слід віднести повісті «Про трьох королів-волхвів», «Про Таудада — лицаря» та ін. У цей період з'являється ораторська, побутова (житійна) і паломницька проза, літературні збірники («Ізмарагд»), перекладні повісті («Індійське царство»). Особливістю літератури даного періоду була увага не лише до релігійних, але й до естетичних переживань людини. З'являються **світські повісті** «Троянська історія», «Олександрія» та ін.

Високого рівня в Галицько-Волинських землях досягло **ювелірне** мистецтво. Обробка дорогоцінних металів здійснювалася на до-

силь високому рівні. Використовувалися такі технології, як зернь, скань, чернь, карбування, інкрустація тонке литво тощо. «Галицько-Волинський літопис» містить такий фрагмент про візит князя Данила Романовича до Угорщини: «Його сідло було з паленого золота, стріли і шабля прикрашені золотом та іншими хитрощами». Цей фрагмент є символічним.

Матеріальна і духовна культура Галицько-Волинського князівства існувала у нерозривному зв'язку з культурними надбаннями інших земель Стародавньої Русі, перш за все з Києвом. Значною мірою цьому сприяло приєднання Волині і Галичини до Києва під час князювання Володимира Великого і Ярослава Мудрого, що заклало підвалини цих зв'язків. Крім того, позитивно впливала на їх відносини єдність економічних і політичних інтересів багатьох княжих династій. Єднанню західних і східних земель Русі сприяло також створення київської метрополії, яка була центром релігійного життя всієї держави.

Близькі стосунки у волинських князів існували з володарями пінських і чернігівських земель. Тому у боротьбі з литовськими загарбниками за свою незалежність пінська земля часто зверталася по допомогу до волинських князів і отримувала її. Чернігівські князі постійно домагались утвердитися на галицькому престолі і в такий спосіб прагнули зміцнити свої позиції в західних землях. Для цього потрібні були союзники, якими теж часто ставали волинські правителі. Пізніше, під час монголо-татарської нашествия чернігівська знать знайшла захист у Галицько-Волинському князівстві. Князі та бояри отримували тут землі, влаштовували династичні зв'язки, розпочинали нове життя. Багато простих чернігівців також знаходили притулок в цих землях.

З Новгородом дружні взаємини почав розвивати ще князь Роман Мстиславович. За часів свого князювання у цьому місті він зробив чимало корисного для захисту новгородських земель. Новгородці відплатили йому своєю прихильністю до Галича, а новгородський князь Мстислав Мстиславич видав за князя Данила Романовича свою доньку і жив у великій дружбі із зятем. Літописці повідомляють, що в той час у галицько-волинських землях оселилося багато новгородців.

Історики і культурологи характеризують як особливо дружні стосунки між галицькими і суздальськими князями. Започаткував їх ще князь Володимирко Галицький. Щоб захистити свій край від зазіхань Польщі та Угорщини він уклав дуже важливий для себе союз з

володарем Суздальського князівства — Юрієм Довгоруким. На той час Суздальське князівство було одним з наймогутнішим на Русі, тому князь Юрій домагався київського престолу, а Володимирко активно допомагав йому в цьому, розраховуючи на ослаблення своїх ворогів. Союз було закріплено шлюбом Володимиркового сина Ярослава Осмомисла з донькою Юрія — Ольгою. Таку ж політику з Суздалем продовжували й інші князі західних земель. Коли утворилося об'єднане Галицько — Волинське князівство курс на співпрацю посилювався. Основну роль у його проведенні відіграли сини князя Романа — Данило й Василько, а ще пізніше — онук Данила Юрій Львович, який одружився з донькою суздальського князя Ярослава Всеволодовича. Зміцнення дружніх стосунків між княжими дворами обумовлювалося не тільки родинними зв'язками, але й державними інтересами. Галицько-волинським князям потрібен був союзник у боротьбі проти німецьких рицарських орденів, суздальські ж правителі розраховували на підтримку західно-волинських правителів у їх домаганнях на інші землі Давньої Русі.

Не залишилися на узбіччі розвитку культури і зв'язки Галицько-Волинського князівства з державами Центральної і Західної Європи, які найвищого рівня досягли за часів князювання Данила Романовича. Це особливо виявилось в активній торгівлі між країнами, дипломатичних стосунках, різних політичних переговорах та взаємних візитах. Між державами відбувався обмін мистецькими цінностями. Події культурного і політичного життя у Галицько-Волинському князівстві знаходили відображення у хроніках західних держав, тоді як культурні процеси, що мали місце в державах Західної Європи детально віддзеркалювалися в літописах Галицько-Волинської держави. Отже, взаємовпливи культур значною мірою формували атмосферу міжнародної довіри та добросусідських взаємовідносин у ту жорстоку епоху воєн і розбою.

Однак зовсім іншими, навіть протилежними за характером були відносини Галицько-Волинського князівства, як й інших земель Русі, з Золотою Ордою — агресивною монголо-татарською державою, що існувала в XIII—XV століттях на території Середньої Азії і Східної Європи та постійно здійснювала спустошувальні навали на землі Стародавньої Русі. Тому головною метою свого життя князь **Данило вважав визволення Руської землі від монголо-татарських загарбників**. Для цього він уклав союз з володимиро-суздальським князем Андрієм Ярославичем і прийняв у 1253р. королівську корону від Папи

Інокентія IV, сподіваючись на допомогу католицького Заходу. Однак ці сподівання не збулися, що прикро вразило князя, але не відвернуло від реалізації мети його життя.

У 1254 р., розраховуючи лише на власні сили, князь Данило розпочав військовий похід, щоб відвоювати Київ у монголо-татар. Проте похід виявився невдалим. Як і раніше, роз'єднана Русь не змогла піднятися над амбіціями окремих князів, згуртуватися для відсічі ворогові. У 1259 р. величезне монголо-татарське військо несподівано появилось поблизу кордонів Галицько-Волинського князівства і ринулось на його міста і села. Хан Бурундай примусив Данила і Василька своїми силами зруйнувати всі нові укріплення Києва та інших міст. Тільки після цього монголо-татарська орда залишила Південно-Західну Русь. Ця невдача підірвала здоров'я Данила Романовича. Він не зміг її перенести і в 1264 р. помер. Поховали князя у місті Холмі (за іншими даними у Галичі).

Наступники Данила та Василька все зробили для збереження цілісності князівства, укріплення його міцності та розвитку культури. Майже сто років вони жили в мирі та злагоді. Син Данила — Лев Данилович (на його честь батько назвав сучасне місто Львів, засноване в 1256 р.) князував у Галичині з 1264 по 1301 роки. Він розширив свої володіння, приєднавши до них Люблінщину та Закарпаття, постійно воював з сусідами, частіш за все з Польщею. Князь Лев дуже любив своє стольне місто і багато зробив для його розбудови. Значну частину Волині зі стольним містом Володимиром отримав у спадок син Василька Володимир, який на протигагу Леву Даниловичу, займався винятково мирними справами — облаштовував свою столицю, зводив укріплення навколо неї, був великим книжником і майже весь час, вільний від державних турбот, проводив за читанням і переписуванням книг та рукописів. У 1289 р. князь Володимир помер, з його смертю закінчується Галицько-Волинський літопис, через що залишилася велика прогалина в історії культури західних князівств періоду 1289—1349 рр.

На початку XIV ст. відбулася знаменна подія в житті князівства — під владою сина Лева Даниловича князя Юрія I об'єдналися всі галицько-волинські землі. Скориставшись розбратом, чварами й заколотами всередині панівної верхівки Золотої Орди, князь знову відсунув південні межі своїх володінь аж до нижньої течії Дністра й Південного Бугу. Недарма Юрій I, як і його дід Данило, отримав королівський титул і йменувався королем Русі і князем Волині.

Після смерті Юрія І Галицько-Волинським князівством правили його сини — Лев ІІ у Галичині, а Андрій — на Волині. Обидва проводили незалежну міжнародну політику, турбувалися про могутність держави, розширення культурних зв'язків з сусідніми країнами, що стосується внутрішнього життя, були прихильниками традиційного курсу Романовичів на зміцнення матеріальної і духовної культури суспільства. Вони обидва загинули у боротьбі проти загарбників, чим було покладено кінець династії Романовичів.

Загострилася внутрішньо — політична ситуація в князівстві, посилилися напади на його землі з боку сусідніх держав. У 1349 р. Галичину було приєднано до Польського королівства, а Волинь опинилася під владою литовського князя Любарта Гедеміновича, родича Романовичів. **З 1349 р. Галицько-Волинське князівство перестало існувати** як самостійна держава. Проте його роль і значення збереглися надовго.

Протягом ста років (з 1240 по 1349 рр.) після занепаду Київської держави Галицько-Волинське князівство було опорою української державності. Фактично це була друга велика держава на українській землі, яка, втілюючи старокиївську ідею єдності давньоруських земель, зуміла об'єднати навколо себе більшу частину територій, де проживало українське населення, і розвинути вітчизняну культуру. За своїм ідейним змістом та художніми якостями ця культура була на рівні духовних досягнень середньовічної Європи, а в окремих видах і жанрах перевищувала їх. Цим самим вона сприяла закріпленню історичних традицій Київської Русі, примножила багату скарбницю духовної культури наших предків. Ці традиції оберігали український народ від асиміляції з боку Польщі, Литви, Угорщини, Австрії та інших загарбників, штучного насаджування чужої для нього культури.

Галицько-Волинське князівство виконало свою високу місію і передало естафету подальшого культурного творення новій українській державі — Гетьманщині. Але до цього українському народові довелося прожити цілу добу литовсько-польського періоду своєї історії.

Контрольні запитання і завдання

1. Розкрийте зміст основних реформ, проведених Володимиром Великим.
2. Дайте характеристику політичній системі та державницькій ідеології Київської Русі.
3. Проаналізуйте вплив християнства на процеси розвитку культури в Київській Русі.
4. Розкрийте основні соціально-економічні досягнення Київської держави.
5. Що таке «Руська правда» та який її зміст?
6. Яких досягнень здобула освіта за часів князювання Ярослава Мудрого?
7. Назвіть основні архітектурні пам'ятки Київської Русі та проаналізуйте їх особливості.
8. Розкрийте тенденції розвитку книжної справи на Русі, покажіть здобутки у створенні літописної, перекладної та оригінальної літератури.
9. Дайте характеристику провідним жанрам мистецтва часів Київської Русі.
10. Покажіть актуальність для сьогодення основного змісту твору Володимира Мономаха «Повчання дітям...».
11. Які архітектурні пам'ятки Київської Русі є об'єктами, що знаходяться під охороною ЮНЕСКО?
12. Дайте загальну характеристику соціально-політичному і економічному становищу Галицько-Волинського князівства у XIII—XIV століттях.

Розділ 4

Культура литовсько-польського періоду української історії

*Культура є не щось інше,
як творчий синтез.
В. Віндельбанд*

Епоха, що охопила період від 40-х років XIV ст. до 40-х років XVII ст. — це майже триста довгих років перебування українських земель під владою литовських та польських князів і королів. За Люблінською угодою 1569 р. значна частина земель опинилися в складі Польщі, що призвело до посилення соціального гніту, а прийняття Берестейської унії ще більш загострило ситуацію, викликало розкол українського народу за конфесійною ознакою. Проте політика колонізації й експансії католицизму спричинила пробудження національної самосвідомості, величезне духовне піднесення українського народу і, як наслідок, підйом руху опору поневолювачам. У цей час утверджується таке самобутнє, суто народне явище, як козацтво, утворюється Запорізька Січ, що стала зародком нової української державності. Усе це відбулося на стані української культури, викликало її бурхливий розвиток. Актуальність зазначених факторів обумовлює значущість окресленого періоду в історії культури українського народу.

4.1. Економічна, соціально-політична і культурна ситуація у литовсько-польську добу

Під час занепаду Галицько-Волинського князівства на величезних просторах Східної Європи сформувалися Литва, Польща, Угорщина, Московське князівство, Кримське ханство, Туреччина — держави, яких приваблював вакуум влади, що виник на українських землях.

Першим цією ситуацією скористалося Велике князівство Литовське. Утворене в XIII ст., воно швидко перетворилося на могут-

ню військову державу, не в останню чергу завдяки своєму географічному розташуванню. Особливо розширилися литовські володіння за часів правління Великого князя Литовського Ольгерда (1345—1377). Литовець по батькові, українець по матері, він певною мірою був представником українського народу. У ранньому віці більшу частину свого життя Ольгерд провів у Вітебську, де зріднився з українською культурою й мовою. Є підстави вважати, що він був православним. Усе це відбилося в зовнішній і внутрішній політиці Литви, коли Ольгерд став її володарем.

У 1361 — на початку 1362 р. Ольгерд зайняв Київ та його землі, швидко оволодів південною частиною Чернігово-Сіверщини і більшою частиною Переяславської землі, а в 1363 р. без особливих перешкод підкорив Поділля. Після цього він разом з українськими дружинами здійснив блискавичний похід проти монголо-татарських військ і в 1363 р. розгромив їх на Синій Воді (середня течія Південного Бугу). В результаті цієї перемоги, як констатується у Західно-руському літописі, були звільнені українські землі від Білої Церкви і до Очакова та від Києва і Путивля до гирла Дону. Це була знакова перемога. Вона поклала початок визволенню українських, білоруських і російських земель від монголо-татарського рабства.

На запитання: «Як могло трапитися, що більшість давньоруських земель порівняно легко і практично мирно були завойовані литовцями?» — відповідь дають сучасні дослідження науковців. По-перше, Русь була суттєво ослаблена внаслідок монголо-татарського іґа, а також боротьбою проти агресії німецьких, шведських і датських загарбників. По-друге, населення Русі, яке зазнало неймовірних утисків під час ординського панування, розглядало перехід під владу Литви значно меншим злом, ніж відверте знуцання монголо-татарських намісників. По-третє, входження до складу Великого князівства Литовського староруських земель з більш розвинутими суспільними відносинами і культурою сприяло подальшому розвитку суспільно-економічних відносин у Литві. Литовські князі це розуміли, а тому не вводили суттєві «новації» в життя, побут і культуру підкореного населення, уникали відвертих грабежів. У своїх грамотах вони заявляли, що **«старовини не рушають, новини не вводять»**. У результаті на перших етапах існування Великого князівства Литовського система правління на Русі істотно не змінилася. Так, у великих містах призначалися литовські намісники, в малих залишалася стара місцева адміністрація, майже повністю збереглися традиції українського насе-

лення, зберегли свої володіння й місцеві феодали. Вони повинні були служити Великому князю Литовському і за його наказом надавати під час збройних конфліктів дружину та земське ополчення. Місцева верхівка у правах прирівнювалася до литовської знаті, а тому щиро і віддано служила литовській державі.

Суспільний устрій Литви, як і державна організація, теж був продовженням усталених форм життя Стародавньої Русі, що сприяло об'єднанню народів цієї строкатої в етнічному плані країни. Литовці переймали давньоруську практику господарювання на землі, податкову організацію, систему житлового і фортечного будівництва, підходи до військової служби та системи оборони. Вони не вдавалися до суттєвих новацій у законодавстві, залишивши Русі практично без змін її закони і судочинство. Більш того, князь Ольгерд зібрав усі давньоруські звичаї і закони в одну книгу, написану слов'янською мовою, і назвав її **«Статутом князівства Литовського»**. Це був правовий кодекс всього князівства, який у різних редакціях довго проіснував у литовській державі. У ньому йшлося про основні положення державного, цивільного, сімейного, кримінального і процесуального права князівства.

Визнанням високого рівня розвитку давньоруської культури, гідного запозичення, є й той факт, що більшість литовських князів піддавалися її впливу, переймали православну віру, традиції, звичаї, вступали в родинні стосунки з русичами. Українська мова була проголошена у Великому князівстві Литовському офіційною, державною.

Тож не випадково М. Грушевський назвав Литовське князівство **Литовсько-Руською державою**, яка, будучи спочатку роздрібненою, з часом перетворилася на політично єдину і проіснувала впродовж двох століть.

Разом з тим, з моменту утворення князівства Литовського правителі цієї держави не приховували свого прагнення до захвату всіх давньоруських земель. Претензії на землі Київської Русі виявляли Польща, Московське князівство і Тевтонський орден. Усвідомлюючи неможливість поодиначі реалізувати свої плани литовські і польські правителі шукають можливості об'єднання своїх сил. Так виникла ідея унії (від лат. unio — єдність, об'єднання) між двома державами. **14 серпня 1385 р.** у замку **Крево** біля Вільно Великий князь Литовський, син Ольгерда, Ягайло (бл.1350—1434) підписав **договір про унію** з польськими послами.

Основною метою унії було об'єднання сил Литви і Польщі проти агресивних посягань Тевтонського ордену. Згідно з цим договором,

Ягайло обирався на польський трон і мав одружитися з польською королевою Ядвігою, зобов'язувався прийняти католицизм і зробити його державною релігією в Литві — останній язичницькій країні Європи, «навік приєднати всі свої землі, литовські та руські до Корони Польської».

Отже, Кревська унія дала можливість польським панам здійснити споконвічну мрію — заволодіти українськими землями, що входили до складу Литовського князівства, яке, до речі, за умовами унії втрачало державну самостійність. Католицька церква отримала можливість поширювати сферу свого впливу на давньоруське населення, будувати на українських землях костіоли і монастирі, колонізувати (ополячувати) місцеве населення. Все це негативно позначилося на політичному житті тогочасної України. Розпочалася ліквідація удільних князівств, втрачалися певні вольності у духовному житті. Це викликало гостру протидію литовсько-білорусько-української знаті, що об'єдналася навколо талановитого, енергійного і амбітного двоюрідного брата Ягайла князя Вітовта, який теж був невдоволений своїм підлеглим становищем при двоюрідному братові. Конфлікт закінчився угодою, згідно з якою Вітовт одержав титул Великого князя Литовського, тобто став фактично намісником Ягайла в Литві. У 1398 р. бояри литовські й руські проголосили його королем литовським та руським. Таким чином, Кревська унія фактично втратила свою силу.

Однак становище українського населення тільки погіршувалося. Польські війська захопили Галичину, що відкрило магнатам шлях до оволодіння землею з населенням, не відставала від них і дрібна польська шляхта, міста одержували **магдебурзьке**¹ право.

У 30-х рр. XV ст., коли польське панство закріпилося на українських землях, почала активно створюватися розгалужена система експлуатації корінного, українського населення. Спираючись на підтримку державної влади та католицької церкви, польські чиновники посилювали політику денационалізації українського панства, посла-

¹ Магдебурзьке право — середньовічне міське право, за яким міста звільнялися від підпорядкування і суду з боку крупних земельних власників і самі створювали органи управління. Виникло в XIII ст. у німецькому місті Магдебурзі (звідси і назва). Це право визначало порядок виборів і функції органів міського самоврядування, суду, купецьких гільдій, цехів, регулювало питання торгівлі, опіки, спадщини, визначало кару за різні види злочинів і т. ін. Протягом XIII—XVIII століть магдебурзьке право розповсюдилося у Чехії, Угорщині, Польщі, Литві, а звідти — на територію сучасних Білорусі та України.

блення позицій міщанства, руйнування православної віри. У 1434 р. в Галичині було остаточно запроваджено польський адміністративний і судовий устрій.

За князювання Вітовта посилювалися гніт і залежність українсько-го народу і від литовських феодалів. У 90-х роках XIV ст. було ліквідовано найбільші удільні, майже незалежні від центральної влади, Новгород-Сіверське, Волинське, Київське, Подільське князівства, які були перетворені на провінції Литви, а управління ними передано намісникам Вітовта. Зазнавали утиску звичаї і традиції місцевого населення, посилювалась його залежність від литовських феодалів. Все це викликало незадоволення і протести з боку українського населення. Розпочалася визвольна боротьба українського народу. Після повстання городян у Смоленську (1440) визвольний рух охопив Волинь, Київ та інші землі. Однак народні виступи було придушено литовськими військами.

Після смерті князя Вітовта наступ на права українського населення продовжив син Ягайла — Казимир. Він перетворив Київське і Волинське князівства на звичайні литовські провінції з намісниками-католиками. Ця політика викликала ще більше обурення в Україні і змусила українську знать шукати нового союзника, ним могло стати лише Велике Московське князівство, яке на той час набуло сили, здобуло чималий авторитет серед українських північних князівств. Позбувшись у 1380 р. залежності від Орди, Московське князівство почало боротьбу за приєднання земель, що колись входили до складу Київської Русі. 1485 р. Іван III (1440—1505) офіційно проголосив себе Великим князем «всєя Русі». Відмова Литви визнати за ним цей титул стала приводом до відкритих воєнних дій (1492—1494 і 1500—1503). Московське князівство зуміло захопити майже всю Чернігово-Сіверщину. Спроби Великого князя Литовського повернути ці володіння виявилися марними. Розпочалися нові переговори між Польщею і Литвою про об'єднання двох держав.

1 липня 1569 р. послі Великого князівства Литовського склали у Любліні присягу на вірність Польсько-Литовській унії і підписали акт, за яким Польща і Литва об'єднувалися в єдину державу — Річ Посполиту, на чолі з виборним королем, спільним сеймом і сенатом. Хоча Литва й зберегла деяку, більш зовнішню автономію, її фактично поглинула Польща. До неї тепер відходили всі українські землі, що належали литовцям. Унія знищила рештки традицій державного самоврядування на них. Відбувся новий адміністративний поділ україн-

ських земель на сім воєводств: Руське (Галицьке), Белзьке, Волинське, Подільське, Брацлавське, Київське, Чернігівське. Поза межами Польщі залишалася тільки закарпатська Україна, яка знаходилася у складі Угорщини, та Північна Буковина, що перебувала під владою Молдавії.

Польські магнати і шляхта посилили в Україні соціальний і національний гніт, гальмували розвиток культури. Наймогутніші роди, зокрема, такі як Потоцькі, Чарторийські, Острозькі, Вишневецькі стали «короленятами» і фактично безконтрольно правили Україною. Вони зайняли величезні простори української землі, створюючи справжні латифундії. Володіючи майже необмеженою владою, шляхта, однак, складала мізерну частку населення. За підрахунками фахівців, в середині XVII ст. на Волині і в Центральній Україні чисельність шляхти дорівнювала 2,3—2,5 відсотка від загальної кількості населення регіону. Ще менший відсоток складала князівсько-магнатська верхівка (приблизно 100 родин). Проте в її руках була зосереджена величезна частина землі: на Волині — 79,8 відсотка земельного фонду, на Київщині — 68,3 відсотка, а на землях Брацлавщини — 89,5 відсотка. Аналізуючи цю ситуацію, М. Грушевський відзначав, що польська шляхта, яка сидить на українській землі і живе працею українського селянства, «звикла в той же час ігнорувати все туземне, дивитися на український народ як на голотів польської народності, на його мову, культуру, традиції, право, як на щось не змірно нижче у зрівнянні з польським».

Кінець XVI ст. став часом повного торжества прав і привілеїв шляхетського стану в Україні. Підтвердженням цього факту є виступ магната Яна Замоїського в сенаті у 1575 р., де він виклав три головних «кита», на яких тримається польська шляхта:

сама вибирає собі короля,

сама створює закони,

має повну владу над своїми селянами.

Зростання крупної феодальної власності на землю вело до посилення кріпацтва. Сприяли цьому і польське феодальне право, і скориговані Литовські статuti, за якими право власності на землю належало тільки шляхетському стану. За Литовським статutom 1588 р. селянство остаточно стало закріпаченим, повністю залежним від влади феодала. Згідно з законами, ухваленими у другій половині XVI ст., селянам заборонялося переходити на інше місце проживання без дозволу феодала-власника, встановлювалася практично необмежена панщина в його помістях. Якщо у XV ст. в Галичині панщина складала

14 днів на рік, відповідно до «**Устави на волоки**¹», то через сто років кріпаки повинні були відпрацьовувати на пана вже 2 дні на тиждень, а на початок XVII ст. — 3—5 днів на тиждень. «Устава на волоки» позбавила селян права власності на землю, вони могли користуватися земельними ділянками, обробляти їх, але володів землею лише феодал. Таким чином, у той час, коли у Західній Європі кріпацтво поступово відмирало, у Східній Європі (включаючи більшу частину України) воно посилювалося.

Полонізації українських земель сприяла й своя національна шляхта, сподіваючись отримати більше прав та привілеїв, після остаточного об'єднання Польщі й Литви. Частина української шляхти почала переймати польські звичаї, побут, мову, навіть католицьке віросповідання. Керуючись становими інтересами, національна шляхта підтримувала закріпачення селян і дедалі більше віддалялася від свого народу. В українських землях поступово **поширювався католицизм**.

Складність церковного життя в Україні литовсько-польської доби пов'язана і з тим, що православна церква не мала державної підтримки, переживала глибоку кризу. Однак не тільки православна, але й католицька церква в Україні не здобула авторитету і почала занепадати. Розкішне життя кардиналів та католицьких єпископів, продаж церковних кафедр та індульгенцій, негідна поведінка окремих римських пап — все це підривало велич та могутність католицької церкви. Реакцією на зазначені явища став реформаційний рух у країнах Західної Європи, в тому числі й у Речі Посполитій.

Ці та деякі інші соціально-економічні й культурно-історичні чинники та обставини спричинили підписання **Берестейської (Брестської) унії** у 1596 р. Її метою було зрівняння української церкви та її духовенства з латинським духовним станом у Польщі. Підписанню унії передували таємні переговори делегації ієрархів від частини православної церкви України з представниками Ватикану. Результатом цих переговорів було прийняття зверхності Папи Римського від імені всього православного українського народу. З цього часу католицизм став активно поширюватися на теренах України.

¹ «Устава на волоки» — юридичний акт Великого князівства Литовського, прийнятий 1 квітня 1557 р. Він регламентував запровадження аграрної реформи, а саме: створювалися фільваркові (панські, поміщицькі невеликі маєтки, хутора) господарства, що забезпечувалися робочою силою з дворових і волосних селян.

Одночасно з цим процесом набирає силу релігійний розкол і протистояння в українському суспільстві.

В Україні виникла надзвичайно напружена ситуація. На захист православної віри виступили селяни, міщани, козаки. Проти унії протестувала також значна частина православної шляхти, деякі магнати, наприклад, князь К. Острозький, більшість православного духовенства. Було видано чимало полемічних творів антиуніатської спрямованості.

Заклик до ліквідації унії пробудив небувалий ентузіазм мас, згуртувавши всі прошарки і стани українського суспільства. Внаслідок Визвольної війни 1648—1654 рр. Берестейську унію було скасовано на Лівобережній Україні. Наприкінці XVIII ст. унію скасували й на Правобережній Україні. Але на західноукраїнських землях вона продовжувала діяти за підтримки польського уряду.

Наприкінці XV ст. на теренах України появилася нова сила, яка визначила шлях боротьби за її незалежність, — **українське козацтво**. Влучну оцінку Берестейській унії і виникненню козацтва дав І. Франко: «Укладена за мотивами далеко більш політичними і адміністративно-дисциплінарними, ніж догматично-релігійними, Брестська унія відразу внесла величезний фермент в лоно руського народу, спричинила тимчасовий запал, пожвавлення, інтелектуальний рух, жваві диспути, ... та в кінцевому підсумку ослабила Русь, деморалізувала її ненавистю братів до братів, взаємним недовір'ям і нетерпимістю і була однією з причин козацьких війн, які принесли Україні «руїну», а Польщі зародок політичного занепаду»¹.

Отже, напружена соціально-політична ситуація, що виникла в XVI — на початку XVII ст. в Україні, рельєфно відбилася на стані духовного життя українського народу і, як наслідок, — на розвитку української культури. Однак зазначені проблеми не тільки не припинили творчість народу, а, навпаки, прискорили її. Цьому сприяло відновлення економічних і культурних зв'язків з європейськими державами, які були втрачені українцями в період монголо-татарського панування. Прилучення вітчизняної культури до здобутків європейського Ренесансу збагачувало її ідеями гуманізму, антропоцентризму, естетизму та науковими поглядами на будову світу. Це впливало на

¹ Цит. за: Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М. М. Закович, І. А. Зазюн, О. М. Семашко та ін.; За ред. М. М. Заковича. — 2-ге вид., стер. — К.: Знання, 2006. — С. 401. — (Вища освіта XXI століття).

формування в особистості передового світогляду. Відбувався також зворотний вплив української культури на творчий процес в європейських державах. Однак розвиток культури в українських землях мав свої особливості, які полягали в тому, що цей процес відбувався в умовах гострої релігійно-політичної боротьби між сходом і заходом. Вони були притаманні усім сферам української культури, але найбільш рельєфно виявляються у сфері освіти і літератури.

4.2. Освіта, література і мистецтво в XIV – на початку XVII ст.

В Україні до кінця XVI ст. майже не було загальних середніх і вищих навчальних закладів. Тому українська молодь вже з середини XIV ст. прокладала собі дорогу до навчання у коледжах й університетах Західної Європи. Там вона прилучалася не тільки до передових знань, але й до європейської культури, гуманістичних ідей епохи Відродження. Згодом, повернувшись на Батьківщину, ці знання та ідеї вміло використовувалися нею в процесі розбудови духовного життя України.

Зачинателем українського гуманізму став **Юрій Котермак (Дрогобич)** (бл. 1450—1494). Він народився в Дрогобичі на Прикарпатті в родині ремісника Михайла Доната (Котермака) і на честь рідного міста взяв псевдонім Дрогобич, з особливою гордістю підкреслюючи своє походження. Вже в 1470 р. Ю. Дрогобич отримав у Краківському університеті ступінь бакалавра, а в 1473 — магістра. Далі він вирушив до Італії, до Болонського університету — одного з найстаріших і найбільш знаменитих в Європі. В ньому він викладав, а потім склав іспит на звання доктора мистецтв і медицини і став ректором університету.

Ю. Дрогобич мав широкий науковий інтерес: від астрономії — до медицини. З його наукової спадщини збереглося, на жаль, лише чотири праці. Всі вони з астрономії — це «Прогностична оцінка поточного 1483 року», «Прогностична оцінка стану небесних світил протягом березня — грудня 1478 року», «Трактат про сонячне затемнення 20 липня 1478 року» і «Трактат з шести розділів про затемнення» (1490).

Найвідомішою з друкованих праць Ю. Дрогобича є «**Прогностична оцінка поточного 1483 року магістра Юрія Дрогобича із Русі, док-**

тора мистецтв і медицини Болонського університету». У цій праці з точністю до години передбачене затемнення місяця 22 квітня і в ніч з 15 на 16 жовтня 1483 року; дається перелік днів, годин і хвилин основних фаз місяця протягом року; визначено географічну довготу багатьох міст, у тому числі, вперше, рідного Дрогобича, а також Москви і Вільно, зроблено астрологічні прогнози щодо стану справ Священної Римської імперії: тут йдеться і про політичні події, і про становище релігійної віри; складено також метеорологічний прогноз і прогноз епідемії. Книга написана на високому науковому рівні і свідчить про глибокі та різнобічні знання автора.

Підсумовуючи характеристику ідей, викладених Ю. Дрогобичем у своїх творах, слід зазначити, що це чітко сформульована концепція поглядів її автора на світ, людину, історію, силу знання та людського розуму. Він доводив, що людина здатна пізнавати світ і ця здатність зумовлюється наявністю в природі законів; стверджував, що історія не є реалізацією наперед визначеного Божого промислу, а постає людською драмою в дії, де головне місце належить силам безвідносно до велінь Бога, тобто підходив до вирішення проблем пізнання природи, з'ясування суті історії, держави і влади зі світських, а не теологічних позицій.

Ю. Дрогобич — перший вітчизняний автор друкованої книги. Його наукова діяльність була відомою в багатьох країнах Європи, а праці й сьогодні зберігаються в бібліотеках та архівах Франції, Німеччини, Італії й Польщі.

Інший славетний український культурно-освітній діяч, філософ і педагог — **Павло Процелер (Русин;** бл. 1470—1517) походить з міста Кросно (нині територія Польщі). В ті часи там мешкали лемки. Павло Русин вчився і викладав у Краківському університеті, мав вчений ступінь магістра, який давав йому право очолювати кафедру римської літератури. Він читав лекції про Овідія, Вергілія, Лукіана та інших стародавніх поетів, перекладав їх твори та писав власні вірші.

П. Русин завжди з особливою гордістю підкреслював своє слов'янське походження, любив рідний край і ніколи не поривав з Батьківщиною, навіть взяв собі псевдонім — Русин. **Він був першим українським поетом-гуманістом, хоча писав латиною.** Під впливом ідей Відродження був написаний і в 1509 р. виданий його кращий твір «**Пісні Павла Русина з Кросно**», в якому сконцентровано всю поетичну спадщину П. Русина. Вірші цієї збірки різноманітні за тематикою, але переважають в них ренесансні, зокрема, гуманістичні мо-

тиви. На перше місце поет ставив проблеми реального життя, формування особистості, її право на життя, свободу, істину, віру і красу. На його думку, людину слід цінувати за її розум, працьовитість, чесність, мужність, а не за багатство, титули і посади.

З особливою повагою П. Русин ставився до знання: людина повинна працювати над собою все своє життя, поглиблювати світогляд й удосконалювати інтелект. Для нього **книжка — це світлий образ правди та істини, вона яскравіша золота і дорожча від усіх коштовностей**. Велике значення поет надавав вивченню античної духовної спадщини, яку вважав взірцем, на котрий варто рівнятися. Проблеми права й державності П. Русин також вирішував через призму великої поваги до людини. Як і Ю. Дрогобич, він стверджував, що саме людина є справжнім творцем історії, в якій усі події і процеси зумовлюються не Божим промислом, а її діяльністю.

До видатних українських гуманістів належить і **Станіслав Оріховський-Роксолан** (1513—1566) — талановитий оратор, філософ, публіцист, історик. Це була, мабуть, найвизначніша постать серед вітчизняних гуманістів XVI ст. За унікальні здібності **його називали** у Західній Європі то «**Рутенським Демосфеном**», то «**сучасним Ціцероном**». Початкову освіту він здобув у Перемишлі, а далі навчався у Краківському, Віденському, Віттенберському, Падуанському, Болонському університетах. Після сімнадцятирічного перебування за кордоном повернувся на Батьківщину. Його вчителями були відомий австрійський гуманіст, професор Віденського університету Олександр Брасікан, професор риторики в Падуанському та Римському університетах Амадей, знаменитий реформатор, основоположник протестантизму Мартін Лютер (до речі, саме в його будинку деякий час проживав український мислитель). С. Оріховський підтримував дружні стосунки з видатними гуманістами, науковцями та діячами культури Західної Європи, серед яких були Ульріх фон Гуттен, Антоні Пассера, художник Альберт Дюрер та багато інших.

Найбільш відомими працями С. Оріховського є твори «**Про турецьку загрозу слово перше та друге**», «**Про целібат**», «**Напучення польському королю Сигізмунду Августу**», «**Літопис**», «**Промова на похоронах Сигізмунда I**», «**Відступництво Риму**», «**Про природне право**», в яких з позицій ренесансного гуманізму висловлюються думки з проблем етики, політики, права, освіти, виховання, демонструється відверта підтримка та захист православної віри (при цьому робиться все вміло, майстерно, аргументовано, витончено, елегант-

но). Тому багато вчених вважають саме С. Оріховського **засновником вітчизняної полемічної літератури**.

На думку С. Оріховського, держава і державна влада виникли внаслідок суспільного договору, тому церква не повинна втручатися в їх справи; природне право також не залежить від релігії. Якщо закони держави суперечать цьому праву, то вони мають бути скасовані. Вищою доброчинністю він вважав патріотизм, доблесть, мужність, чесність, справедливість; закликав учнівську молодь боротися з нікчемністю, нечесністю, із застарілими методами навчання, виховувати в собі повагу до праці і військової служби. **Мудрість, знання й освіченість, стверджував мислитель, — головні рушійні сили історичного розвитку, суспільного прогресу.**

Поряд із С. Оріховським працювала ціла плеяда обдарованих українських гуманістів, серед яких особливо виділялися **Іван Туробинський-Рутенець** та **Григорій Чуй-Русин**. І. Туробинський-Рутенець здійснив великий внесок у розвиток правознавства. Отримавши освіту в Краківському університеті, він згодом став професором і ректором цього університету. Г. Чуй-Русин здобув освіту також у Краківському університеті. Протягом життя працював ректором колегії в Перемишлі, викладав поетику і риторiku в Клодавській школі, був професором Краківського університету. Вірші Г. Чуй-Русина набули європейської слави.

На межі XVI—XVII століть під впливом західноєвропейських гуманістичних та реформаційних ідей в українській освіті відбулися значні зміни. Крім вже існуючих католицьких освітніх шкіл почали створюватися нові, православні навчальні заклади, які базувалися на вітчизняних освітніх традиціях, поєднанні національного і кращого європейського досвіду. До них, у першу чергу, належали Острозький культурно-освітній центр, Львівська і Київська братські школи та Київська колегія (колегіум). Їх метою було теоретичне осмислення реформаційних і ренесансних гуманістичних процесів, що відбувалися в духовному житті тогочасного українського суспільства, збереження і розвитку вітчизняної духовної культури, поширення освіти і культури, захист національних і релігійних (православних) інтересів України.

Острозький культурно-освітній та науковий центр був створений у 1576—1580 рр. в м. Острозі на кошти волинського магната князя **Костянтина Острозького** (1528—1608). Будучи палким прихильником освіти, він вважав, що саме освіта дасть можливість українському

народу успішно вести боротьбу за свої національні інтереси, проти національного гноблення, колонізації, католицизму та уніатства. З цією метою К. Острозький відкривав школи і в інших містах України — Турові, Володимирі-Волинському, Луцьку, організовував друкарні, в яких видавались навчальні посібники, перекладна література тощо.

До Острозького центру входили: колегія, літературно-науковий гурток, бібліотека та друкарня, яку протягом 1577—1582 рр. очолював видатний першодрукар **Іван Федоров**. Це по суті була перша спроба створення вищого навчального закладу в Україні та східнослов'янському світі взагалі. Згодом центр стали називати академією. У ньому викладання поєднувалося з науковою, методичною, перекладацькою й видавничою діяльністю. Навчання здійснювалося за поширеною в Європі системою «Семи вільних мистецтв». Тут вивчалися богослов'я і філософія, математика й астрономія, діалектика і логіка, старослов'янська, польська, грецька та латинська мови.

Навколо Острозького центру згуртувалася плеяда талановитих діячів української культури: Герасим Смотрицький, Христофор Філалет (Філарет), Василь Суразький, Іван Вишенський, Дем'ян (Даміян) Наливайко, Клірик Острозький, Йов Княгиницький, Гаврило та Данило Дорофієвичі. Із цієї школи вийшов знаменитий Мелетій Смотрицький (син Г. Смотрицького). Вихованцем академії був також гетьман П. Сагайдачний.

До викладання мов (а це в академії вважалося одним з головних завдань) та деяких загальнонаукових дисциплін запрошувалися також вчені з інших країн. Тут працювали білорус Андрій Римща, який написав і видав в Острозі «Хронологію»; росіянин князь Андрій Курбський, який підготував для потреб шкільної освіти посібник з логіки; грек Кирило Лукаріс, який здійснив переклади наукових праць з грецької на слов'янську мову й викладав книжну українську мову. Утвердженню авторитету старослов'янської мови, яка припинювалась католицькими богословами, сприяло перевидання І. Федоровим старослов'янського букваря. Однак **найвагомішою культурною пам'яткою Острозької академії було перше видання слов'янською мовою у 1581р. повної художньо ілюстрованої Біблії**, текст якої вживався при богослужінні в православних церквах.

Першим ректором Острозької школи був видатний український письменник-полеміст, культурно-освітній діяч **Герасим Смотрицький** (невід. — 1597). 1576-го року князь К. Острозький за-

просив його для роботи з видання Біблії. У 1580 р. Г. Смотрицький стає ректором Острозької школи, а згодом очолює і науково-літературний гурток Острозького культурно-освітнього центру.

Г. Смотрицький є автором декількох віршованих і прозових творів. Найбільш відомі його праці: полемічний трактат «Ключ царства небесного» та «Календар римський новий». **1578 р. ним був підготовлений «Буквар»,** а через три роки за його редакцією вийшла в світ знаменита Біблія, до якої він написав передмову.

Г. Смотрицький різко виступав проти прагнення Папи Римського та єзуїтів до окатоличення українського народу, засуджував політику колонізації, спрямовану на соціальне і національне гноблення українців, у дусі реформаційних ідей критикував католицьку церкву, тодішні порядки та устрій у ній. Реформаційні ідеї Г. Смотрицького були просякнуті почуттями патріотизму і турботи про розвиток освіти і культури в Україні, думками про необхідність формування у народу таких добродітностей, як мужність, талант, слава, активна діяльність. **Саме активна життєва позиція, діяльність людини, на його погляд, більш за все сприяють вдосконаленню особистості. Тому людина повинна активно боротися за збереження і розвиток своєї рідної мови й культури.**

Одним з найбільш талановитих книжників Острозького культурно-освітнього центру був **Христофор Філалет** (середина XVI — початок XVII ст.). Існує точка зору, що це псевдонім автора «**Апокрисису**» (від грец. — відповідь) — одного з найяскравіших творів української літератури кінця XVI ст. Це полемічний трактат, написаний у відповідь на книгу польського єзуїта Петра Скарги (активного натхненника прийняття Берестейської унії) «Брестський собор». У руслі реформаційних ідей Х. Філалет вміло і переконливо здійснює ідеологічне обґрунтування права українського народу на православну віру, викриває антинародну, загарбницьку суть тодішнього католицизму та уніатства, показує земне походження римських пап.

Х. Філалет рішуче виступав за право всіх людей у розв'язанні питань церковно-суспільного життя. Він переконаний, що церква має бути демократичною, а це передбачає участь у церковних соборах як духовенства, так і мирян, вважає, що вище православне духовенство зрадило свій народ, уклавши угоду (унію) з Ватиканом і польськими феодалами заради власного зиску.

Свободу совісті Х. Філалет розглядав як найвищу духовну цінність, вказуючи, що кожна людина має право на свою віру і завдяки

своєму розуму здатна самостійно розібратися у Святому Письмі і висловлювати з цього приводу власні міркування.

Більш глибокий аналіз творчості Х. Філалета засвідчує, що в ній на православному ґрунті здійснився (певною мірою) синтез реформаційних ідей самого православ'я зі свідомо переосмисленими, ззовні запозиченими окремими положеннями протестантизму.

До визначних книжників Острозького культурно-освітнього центру належав і полеміст **Клірик Острозький**, який відіграв важливу роль у розвитку реформаційних ідей та їх розповсюдженні в Україні. К. Острозький це псевдонім невідомого ще й досі автора творів «Отпись на листъ отца Ипатія...» та «Исторія о листрикійськомъ, т.е. разбойническомъ Ферарскомъ або Флоренскомъ синодъ...» Одні вчені припускають, що під цим псевдонімом приховувався острозький протопіп Ігнатій Наливайко, інші вважають, що це молодий М. Смотрицький, можливо Г. Дорофієвич чи Й. Борецький.

Головним змістом творів К. Острозького була нищівна критика католицизму XVI—XVII століть та Берестейської унії. Він рішуче засуджував знущання і насильства, що чинилися польською шляхтою на його Батьківщині. Наруга над вірою і культурою українського народу з боку влади Речі Посполитої, її насильницька політика колонізації, впровадження унії, стверджує К. Острозький, мають конкретну, чітко сплановану і неприховану мету — підкорення православної церкви Папі Римському. Тому К. Острозький відверто і сміливо виступив проти унії, називаючи її отрутою, загрозою незалежному існуванню українського народу, й енергійно закликав до боротьби проти цієї підступної згоди.

Схожих реформаційних підходів дотримувався і **Дем'ян Наливайко** (невід. — 1627) — автор збірника моральних сентенцій під назвою «Лекції словенськіє Златоустого от бесѣд евангельскихъ отъ иерея Наливайко выбраніє», а також твору «Лькарство на опсалый умысль чоловъчій» та деяких віршів. Він ще відомий і як активний учасник козацьких повстань під проводом свого брата Северина.

Необхідно підкреслити, що у представників літературно-наукового гуртка Острозького культурно-освітнього центру існували й інші, крім викладених, погляди на шляхи реформування релігійного світогляду населення України і його православної релігії в цілому. Суть цих поглядів полягала в обстоюванні максимальної замкнутості української культури у візантійсько-давньоруських межах, ігноруванні будь-яких іноземних впливів. Саме таким способом прихильники

даного підходу намагалися обґрунтувати право боротьби українського народу за свою незалежність, збереження своєї релігії і національної культури. До їх числа належали **Василь Суразький**, професор Острозької школи, автор полемічних творів «Про єдину істинну православну віру» і «**Книжиця**», **Йов Княгиницький**, поет **Віталій** із Дубна, автор поетичного твору «Діоптра». Найбільш яскравим представником таких поглядів був **Іван Вишенський** (між 1545—1550 — бл. 1620) — найвизначніший український письменник даної епохи.

Народився І. Вишенський у містечку Судова Вишня на Львівщині, потім жив у Луцьку, Острозі, а в 70—80-х рр. XVI ст. переселяється на Афон (Греція), що був тоді головним духовним центром православ'я. 1604-го року він повертається в Україну, але в 1606-му році знову їде до Афону, де прожив безвиїзно до останніх своїх днів. У монастирях Афона І. Вишенський був послушником, ченцем, а під кінець життя — аскетом-пустельником.

До нас дійшли 16 творів І. Вишенського, серед них «**Книжка**», у яку увійшла частина творів, підготовлених до друку в Острозькому центрі, а також праці: «Обличение діавола-миродержца», «Послание до всіх обще в Лядской земле живущих», «Писание к утекшим от православной віры епископам», «О еретиках», «Краткословный отвіт ... Петру Скарге», «Послание Домникії», «Зачапка мудрого латинника з глупым русином», «Позорище мысленіе» та ін.

Незважаючи на деякі крайнощі і радикалізм, що допускав І. Вишенський при оцінці різних подій, слід зазначити його рішучість, послідовність й однозначність у боротьбі з католицизмом XVI — початку XVII ст. та уніатством, його непохитне прагнення захистити від них вчення православної церкви. Заслуговує на увагу його концепція соціальної справедливості, рівності та свободи народу і особистості. Він піддає гострій критиці всіх експлуататорів, незалежно від їх національної приналежності, чи то польських, чи литовських, чи своїх українських. В «**Краткословному отвіті...**» І. Вишенський змальовує картину гноблення українського і білоруського народів, засуджує феодалну експлуатацію і зневагу до простого люду. У зв'язку з цим І. Франко підкреслював, що І. Вишенський першим у нашому краї виступив на захист бідного люду, показуючи, що цей люд хоче жити і має право на це, як і кожна людина.

Заслуговує на увагу боротьба І. Вишенського за поважливе ставлення до слов'янської мови. Справа в тому, що верхівка католицької церкви прагнула довести зверхність латинської мови над

слов'янською, розглядаючи останню як мову другорядних народів. Наприклад, єзуїт П. Скарга вважав, що існують тільки дві мови — грецька і латина, завдяки яким поширилася віра в усьому світі, слов'янська ж мова непридатна навіть для використання у науковій діяльності. І. Вишенський піддає нищівній критиці таку позицію і вправно показує на її повну необґрунтованість.

Таким чином, творчість І. Вишенського — талановитого українського полеміста кінця XVI — початку XVII ст. є віддзеркаленням різючих контрастів духовного життя тогочасного українського суспільства. Його праці не втратили актуальності і в наші дні. Їх значимість полягає в постановці і певною мірою розробці автором проблем свободи, рівності, щастя людини, шанобливого ставлення до неї.

Необхідно звернути увагу ще на одну характерну рису творчості книжників Острозького культурно-освітнього центру, притаманну практично всім їм, — їх твори були розраховані на професіоналів, людей теоретично підготовлених. Однак життя вимагало залучення до національно-визвольного і реформаційного рухів більш широкого кола учасників. Для цього була потрібна просвіта населення і обґрунтування гуманістичних та соціально-політичних концепцій, розрахованих на широкі народні маси, доступних і зрозумілих їм. Ці завдання стали реалізовувати братства.

Досягнувши свого найвищого розвитку у 80-х роках XVI ст., уже на початку XVII ст. (після смерті свого мецената князя Острозького — 1608) знаменита Острозька академія поступово занепадає. Нашадки князя перейшли в католицизм і не були зацікавлені в діяльності академії з антикатолицькою спрямованістю. Згодом в Острозі облаштувалися єзуїти, відкрили (1624) тут свій колегіум, що також стало однією з причин занепаду академії. 1640 р. Острозька академія остаточно припинила своє існування.

Наприкінці XVI — у першій половині XVII ст. крім Острозького колегіуму існувало чимало протестантських і католицько-єзуїтських шкіл (колегіумів) в інших містах України. Суттєвих розбіжностей в їх програмах не було; в школах вивчали латинську і грецьку граматику, риторiku і піїтику, діалектику і математику. Головна увага приділялася освоєнню змісту релігійних вчень. Однак глибинна мета цих шкіл була різною. Так, протестантські освітні заклади перш за все популяризували нову віру. Тому вони створювалися при релігійних громадах і виконували пропагандистську функцію. Характерною рисою цих шкіл, що якісно відрізняла їх від інших, була обов'язкова присутність

в їх програмах світського начала: ці школи створювалися не як вузько богословські заклади, а мали на меті, передусім, виховання всебічно освіченої, ерудованої людини, готової до участі в політичному і культурному житті, і разом з тим, здатної відстоювати принципи протестантського віровчення. Приблизно таким же завданням (хоч і меншою мірою) було підпорядковане навчання і в католицько-єзуїтських школах, де рівень підготовки також був високим. Фахівці, які на професійному рівні займаються вивченням цієї проблеми, констатують, що знання, які давали католицькі школи, були значно вищі за тих, що виносила українська молодь з православних шкіл, і більш відповідали практичним проблемам Польсько-Литовської держави. Тому молоді люди з українського середовища, особливо з вищих верств населення, охоче йшли до католицьких шкіл, щоб підготуватися для заміщення адміністративних, судових та інших посад. З часом такі ж методологічні принципи побудови освіти взяли на озброєння і прогресивні діячі православної церкви, які теж започаткували реформу шкільної освіти у своїх навчальних закладах.

Отже, освітня справа в Україні XVI—XVII ст. розвивалася в контексті релігійної політики, що охопила населення українських земель в ті часи. Школа стала основною ідейною зброєю в руках православних у боротьбі з експансією католицизму в Україні, єзуїтів — у контрнаступі проти православ'я і протестантизму, протестантів — у прагненні до утвердження своєї віри на теренах України.

У таких умовах в Україні виникають **братства** — православні релігійні і культурно-просвітницькі організації міщан. Спочатку братства носили суто релігійно-благодійний характер — їх члени турбувалися про церкву, влаштовували громадські богослужіння, місцеві церковні свята, обіди, допомагали бідним і хворим братчикам, облаштовували лікарні. У XVI ст. діяльність братств набула вже суспільно-політичного і національно-культурного значення. Посилення національного гноблення на українських землях примусило братства стати на захист прав українців — звертатися в суди зі скаргами на дії польської адміністрації, відправляти посольства до польського короля і т. ін. З часом братства набули великого впливу серед інших верств українського населення: ремісників, цехових майстрів, купців, православної шляхти. Наприкінці XVI ст. вони розгорнули широку культурно-освітню діяльність.

Реагуючи на вимоги громадськості, польський король Стефан Баторій у 1574 р. видав декрет про дозвіл віленським громадянам від-

кривати й утримувати **братські школи**. Поступово це право було поширене на всі православні братства Великого Польсько-Литовського князівства й Галичини. **Перша братська школа була відкрита в 1586 р. у Львові** при Успенському братстві. Її засновниками були члени братства Юрій Рогатинець і Дмитро Красовський та культурно-освітні діячі Стефан і Лаврентій Зизанії. У ній викладалися основи поетики, риторики, діалектики, астрономії, музики, арифметики і геометрії.

Львівська Успенська братська школа користувалася високим авторитетом. При ній існувала власна фундаментальна бібліотека, в якій зберігалися грецькі і латинські видання Арістотеля, Платона, інші філософські, історичні та релігійні трактати. Крім того, бібліотека мала твори давніх поетів, риторів, драматургів Тита Лукреція, Вергілія, Овідія, Ціцерона, Лукіана та багато інших раритетних видань. Значна увага приділялася вивченню музики. **Вважається, що саме братські школи започаткували музичну освіту в Україні.**

Прославилася Львівська братська школа й тим, що її перший ректор, грецький і український культурно-освітній діяч **Арсеній Еласонський** у 1586—1588 роках уклав **«Порядок шкільний»**, що став одним з найстаріших та найбільш досконалих шкільних статутів Європи. Згодом його ідеї було покладено в основу підготовки статутів іншими братськими школами. **Головним у цьому документі був принцип станової рівності в школі.** У ньому наголошувалося, що «багаті над убогими в школі нічим не можуть бути вищими, крім тільки наукою». Навчання в цій школі мало творчий, демократичний характер. У 1591 р. під керівництвом А. Еласонського було також видано **«Адельфотес» — перший підручник грецької мови.** Викладачі школи багато і плідно працювали над підготовкою навчально-методичної літератури. Написані ними підручники широко використовувалися в Україні, Росії, Білорусі, Молдові. Провідними викладачами школи були такі видатні діячі української культури, як **Стефан Зизаній, Кирило Транквіліон-Ставровецький, Йов Борецький, Мелетій Смотрицький** та ін.

Услід за Львовом, братські школи стали створюватися в Острозі, Галичі, Луцьку, Кам'янці-Подільському, Києві, Немирові, Вінниці та в інших українських містах. Однак особливе місце серед них належало Київській братській школі (1615), яка була організована при Богоявленському монастирі і започаткувала новий етап у розвитку братського руху, відігравши значну роль у поширенні гуманістичних і реформаційних ідей в Україні.

Зростанню авторитету братського руху сприяв вступ до Київського братства гетьмана Війська Запорізького Петра Конашевича-Сагайдачного зі значною частиною свого війська. При цьому прославлений гетьман не просто вступив до братства, а взяв під захист його братську школу. Кожен козак, який приєднувався до братства, вносив 6 грошів вступних і 1,5 гроша щомісячно. Не залишився осторонь і П. Сагайдачний. Майже всі свої кошти гетьман заповів Київській, Львівській і Луцькій братським школам. Це був приклад наслідування для побратимів. До речі, саме добровільні пожертвування стали матеріальною основою існування братств та розвитку їхніх шкіл. Цей чинник визначив також становий характер братських шкіл, в яких більшість учнів складали сироти і діти з бідних родин. Всі вони навчалися безкоштовно, а до викладання залучалися відомі діячі української культури. Так, у Київській братській школі в цей час працювали **Йов Борецький** (перший ректор школи), **Мелетій Смотрицький**, **Касіян Сакович**, **Захарій Копистенський**, **Єлисей Плетенецький**, **Памва Беринда** та ін.

Прихід нових освічених сил і авторитетних лідерів до Київського братства позначився і на самій православній церкві, її впливі на віруючих.

Братські школи підтримували між собою тісні зв'язки, обмінювалися виданими у своїх друкарнях творами, підручниками. Багато вчених, відомих педагогів протягом свого життя працювали в різних братських школах, що сприяло розповсюдженню нових знань і прогресивних методик навчання. Незважаючи на жорстокий тиск з боку католиків та уніатів, братчики крок за кроком почали відвойовувати у єзуїтів українську молодь. Специфічним для діяльності братств було й те, що вони внесли певні елементи світського характеру в культуру українського суспільства тих часів, поступово вивільняючи справи школи й освіти від опіки церкви та її ієрархів.

Значною віхою у розвитку культури українського народу та важливим чинником утвердження його політичної, правової, етичної, естетичної та інших форм суспільної свідомості стало **книгодрукування**. Друкована книга, крім свого основного функціонального призначення, започаткувала **новий етап в історії культури — мистецтво книгодрукування**. Книгодрукування стало одночасно і виявом гуманістичних тенденцій в українській історії та **духовною зброєю представників вітчизняного гуманізму в боротьбі за незалежність**.

В Україні до зародження першодруків, як відомо, панувала рукописна книга, котра була витвором малярства. Серед творів україн-

ських малярів XIV ст., які працювали в жанрі мініатюри рукописних книг, найвідомішою пам'яткою є **Київський псалтир 1397 р.**, сторінки якого прикрашають сотні пов'язаних з текстом мініатюр. Визначною пам'яткою є також **«Пересопницьке Євангеліє»**, складене в 1556—1561 рр. у Заславі при монастирі святої Трійці, що тривалий час належало Пересопницькому монастирю на Волині. Головний зміст орнаментики¹ «Пересопницького Євангелія» — українська флора. Воно містить мініатюри із зображенням євангелістів Іоанна, Луки, Матвія і Марка, в декорі² використовуються ренесансні композиції. В «Євангелії» широко представлена тогочасна термінологія, особливо волинський діалект. Цей витвір здобув славу не тільки взірця тогочасної української мови, але й пам'ятки українського мистецтва. За багатством графічного оздоблення «Євангеліє» не мало собі рівних серед пам'яток східнослов'янського рукопису.

З появою друкованої книги виникає проблема синтезу графічного мистецтва і можливостей поліграфічної техніки. **Перші книги, надруковані кирилицею, з'явилися в Україні у 1491 р.** Вони були видані у краківській друкарні Швайпольта Фіоля і були оздоблені досить скромно. Це були «Осьмигласник», «Тріодь цвітна», «Часословець». **Українським першодруком вважається «Апостол»**, надрукований у 1574 р. Іваном Федоровим у Львові. «Апостол» історично започаткував розвиток друкарства в Україні і разом з «Острозькою Біблією» став визначною пам'яткою мистецького оформлення друкованої книги.

Одночасно з «Апостолом» І. Федоров видає навчальні книги — граматики. Зразком таких книг є **«Буквар»**, надрукований у 1574 р., який складався з двох частин: азбуки та матеріалів для читання. Крім того, що ця книга є одним з українських першодруків, вона ще й цінна як пам'ятка шкільної освіти. Це був **перший етап** у розвитку вітчизняного книгодрукування.

З переїздом І. Федорова до Острогу розпочинається **другий етап** у книгодрукуванні в Україні. Він був плідним. В Острозі було видано не тільки Біблію, «Буквар» і «Хронологію», але й «Новий Заповіт з Псалтирем», «Читанку» тощо. Характерною особливістю острозьких видань є поєднання вітчизняних традицій в оформленні книг

¹ Орнаментика — узор, що складається з ритмічно упорядкованих елементів, і використовується для прикрашення різних предметів, архітектурних споруд, творів прикладного мистецтва.

² Декор (від фр. *decor* — прикрашати) — система, сукупність елементів, що застосовуються для прикрас.

з напрацюваннями східнослов'янських народів. У їх оздобленні переважають декоративно-орнаментальні прикраси. Справедливість вимагає віддати належне І. Федорову: він був не лише талановитим новатором у галузі поліграфічної техніки, але й умілим редактором і письменником. Ці останні риси його творчості чомусь випадають під час характеристики діяльності цієї неординарної людини.

Традиції Острозької книгодрукарні продовжили друкарі Львівського братства. Однак їх діяльність не є формальним наслідуванням практики, що склалася в Острозькій друкарні. У своїх початкових виданнях друкарня Львівського братства спробувала реформувати церковнослов'янський кириличний шрифт. І хоча зміни стосувалися лише прописних букв, значення їх вагоме.

Перші видання Львівського братства були оздоблені скромно («Граматака», 1591). Однак вже в наступних виданнях («Часослов», 1609; «Бесіди Іоанна Златоустского о воспитании чад», 1609) з'являється новий елемент оздоблення — сюжетно-фігурна гравюра. Розпочала вдосконалюватися організація друкарської справи. Духовні особи стали обіймати лише посади керівника друкарні та загального наглядача за друкарськими матеріалами. На власне друкарські посади запрошувалися світські особи — професіонали. Такими посадами були: «типограф», «наборщик», «столпоправитель» (головний коректор), «батирищик» (накатник фарби на складальну форму), «ізообрази-тели» (фахівці, які готували малюнки для гравюри). У друкарнях також працювали допоміжні робітники та учні, які виконували другорядні роботи. Всі ці заходи позитивно вплинули на якість літератури, що видавалася у друкарні.

Проте мистецтво книгодрукування цілком залежало від рівня досконалості словолитних та палітурних майстерень. Власне словолитні майстерні як окремі структурні підрозділи виникли значно пізніше. У XVI ст. в Україні їх ще не було.

На відміну від європейських та південнослов'янських першодрукарів, українські майстри видавничої справи ще не використовували пергамент, книги друкувалися на папері, який в основному виготовлявся на вітчизняних фабриках (папірнях). Він був особливим, з філігранями — водяними знаками. Для цього використовувалися зображення монастирів або братських церков, яким належали друкарні, герби міст і засновників папірень тощо.

Отже, друкарська справа, започаткована в Україні Іваном Федоровим жила і розвивалася. Разом із засвоєнням його традицій, напри-

кінці XVI—на початку XVII ст. українські майстри вели пошуки нових засобів і форм як в удосконаленні організації друку, так і в оздобленні книг. Їх здобутки стосовно реформування церковнослов'янського кириличного шрифту, збагачення книг новими високохудожніми прикрасами, в яких би поєднувалися досягнення українських народних майстрів з елементами мистецтва Відродження, переконливо свідчать про плідний розвиток друкарства в означений період. Вершиною цього процесу стала діяльність **друкарні Києво-Печерської лаври**, створеної в 1616 р., тобто через рік після заснування Київського братства.

Новацією в роботі друкарні було започаткування при ній науково-го гуртка на чолі з **Єлисеєм Плетенецьким** (бл. 1554—1624), до складу якого ввійшли відомі діячі української культури **З. Копистенський, Л. Зизаній, П. Беринда, Т. Земка, Г. Дорофієвич, О. Митура, Й. Борецький, П. Могила** та ін. Вони розумілися не лише на друкарській справі, але й мали великий досвід полемічної боротьби, були знайомими письменниками. Це, звичайно, позитивно вплинуло на якість літератури, що видавалася друкарнею, позначилося на її оформленні, а головне — на змісті творів. Першими працями, що вийшли з Лаврської друкарні, були **«Часослов»** (1616) Захарія Копистенського, книга, яка призначалася для шкільного навчання, **«Възерунок цнот»** (1618) Олександра Митури, **«Анфологіон»** (1619) — збірник святкових служб на весь рік.

Діяльність вченого гуртка сприяла також перетворенню Києва на центр ідейної боротьби проти польсько-шляхетської експансії. По суті, в цей час було започатковано новий концептуальний підхід до розвитку культури, особливо філософського мислення, пов'язаний з відмовою від патристики і схоластики та запровадженням гуманістичної моделі світорозуміння і виховання особистості. Для цього члени гуртка змушені були розбудовувати своє гуманістичне вчення на основі теоретичного мислення, спиратися на теорію, щоб не відставати від розвитку західноєвропейської гуманістичної думки, ідеї якої широко використовував католицизм для раціоналістичного обґрунтування своїх положень. Тому діяльність Лаврської друкарні, її вченого гуртка, по праву можна розглядати **третім етапом** розвитку вітчизняного книгодрукування.

Основним завданням, що об'єднувало мислителів Лаврської друкарні, було обґрунтування шляхів досягнення свободи особистістю та всім українським народом, їх права на боротьбу за релігійну й державну незалежність. У друкарні була видана значна кількість релігійних,

історичних, художніх творів, шкільних підручників і навіть книг з природознавства. Найбільш яскраво гуманістичні і реформаційні ідеї були розроблені у творах **Лаврентія Зизанія** (невід. — бл. 1634), молодшого брата Стефана Зизанія. Відомим його твором є «**Великий катехізис**», спрямований проти католицизму і протестантизму. Він одночасно був і посібником для братських шкіл при вивченні основ православного віровчення. Але під час обговорення цього твору православними і світськими діячами Л.Зизанію було винесене звинувачення в ересі — неортодоксальному розумінні Трійці, намаганні олюднити Бога, неправильному розумінні душі і свободи волі, занадто великій увазі до явищ земної природи. Після цього Л. Зизаній відмовився від авторства, а сам «Великий катехізис» вийшов у світ лише 1783 р.

1627 р. у Лаврській друкарні видається «Лексікон славенороскій и имен тлькованіє» **Памви Беринди** (невід. — 1632). В ньому з гуманістичних позицій осмислюються й узагальнюються дані тогочасної науки, світські знання, вводиться багато філософських понять, категорій, різних імен біблійних персонажів, грецьких і римських богів, яким дається авторське тлумачення. В гуманістичному ключі написані і його поетичні твори, зокрема «На рожество Христове вършъ».

У гуманістичному напрямку також розвивалася творчість **Петра Могили** (1596—1647) — видатного культурного діяча, митрополита, який теж деякий час очолював Лаврську друкарню, та багатьох інших членів цього гуртка. Їх діяльність торувала більш широкий шлях до вивчення світських наук, раціонального осмислення суспільного буття і свідомості, народної культури. Однак життя ускладнювалося, виникла необхідність оперативно й на професійному рівні давати відповідь на його актуальні запити, а звідси постала потреба в організації **школи вищого типу**, яка б синтезувала вітчизняні надбання духовної культури з досягненнями західноєвропейської науки і філософії, і розпочала розробку філософських, соціально-політичних, правових, етичних та естетичних проблем розвитку українського суспільства. Саме такою школою і стала **Києво-Могилянська академія**. Її активна і плідна діяльність припадає на інший період розвитку української культури — козацько-гетьманську добу.

Значний внесок у загальну скарбницю вітчизняної культури литовсько-польського періоду української історії здійснило мистецтво, яке з другої половини XIV ст. розвивалося на основі синтезу надбань попередньої киево — руської доби і досягнень західноєвропейської культури. Цей розвиток відбувався під впливом історичних та сус-

пільно-політичних подій, серед яких особливе значення мало падіння в середині XV ст. Візантійської імперії, утворення Кримського ханства і початок регулярних набігів кримських татар на українські землі.

З XVI ст. в українському мистецтві, як і в літературі, поширюються ідеї гуманізму та Реформації, посилюється увага до людини, з'являються світські елементи, нові мистецькі стилі та жанри.

Розвиток **архітектури** литовсько-польського періоду визначався потребами суспільного життя, запровадженням магдебурзького права, процесом урбанізації. Відбудовуються старі міста на основі магнатських фортець і закладаються нові, такі як Бережани, Броди, Жовква, Тернопіль та ін. З XV—XVI століть в архітектурі склався **український стиль**, який поєднував європейські ренесансні впливи з вітчизняною традицією. Утверджується регулярне планування міст. Воно стало характерним для Львова і Кам'янця-Подільського. Розвивалася система міських укріплень. Для будівництва використовувались цегла, вапняк, пісковик, дерево. Були зведені муровані й укріплені замки-фортеці на Волині, Поділлі, в Галичині. Зразками оборонного будівництва є фортеця у Кам'янці-Подільському (XIV—XVI століть), розташована на утвореному каньйоном острові (вона посідала центральне місце серед оборонних комплексів Поділля), та замок у Хмільнику (1534). У другій половині XVI ст. був оновлений замок у м. Острозі, який називали «Волинськими Афінами». До найкращих його споруд, що зведені на засадах ренесансного мистецтва, відносяться Кругла Башта і Луцька Брама. Зачаровували своєю красою та величчю дерев'яні замки у Києві (1542), Житомирі (1544) та Черкасах (1549).

Друга половина XV—XVI століть позначилися також розквітом церковного будівництва. Це було пов'язано з розвитком монастирів, які виступали охоронцями православної культури. Характерним для церковного будівництва було зведення дерев'яних храмів, разом з тим будувалися й муровані споруди. У Києві був відновлений Успенський собор Києво-Печерського монастиря (1470) та Успенська церква Зимненського монастиря (1495) поблизу Володимира-Волинського. У 1476 р. побудовано унікальну оборонну церкву Покрови Богородиці у с. Сутківці на Поділлі. На початку XVI ст. у Львові перебудовано церкву Онуфріївського монастиря, в Галичі з матеріалів зруйнованого Успенського собору споруджено Успенську церкву.

Образотворче мистецтво XV—XVI століть представлено іконописом, монументальним малярством, книжковою мініатюрою,

скульптурою та різьбленням. Фрескові ансамблі монументального живопису в храмах Луцька, Хотина, Холма та інших міст свідчать про високий рівень українського малярства.

Українські художники в цей час працювали на основі візантійської церковної традиції. Їх твори були в основному присвячені релігійній тематиці, індивідуальний внесок маляра у створення конкретного зображення вважався малозначущим, тому авторські підписи під живописними творами даного періоду є винятковим явищем. Дослідники вважають, що перші підписи малярів під власними творами відносяться до середини XVI ст. (ікони «Богородиця Одигітрія з пророками» та «Успіння» — маляр **Олексій**).

З часом українські художники відходять від канонів візантійської школи, в їх витворах все більше проявляються реалістичні тенденції. В іконописі постаті святих набувають рис індивідуальності, передається динаміка руху, використовуються елементи народного мистецтва. Прикладом цих змін була ікона «Благовіщення» (1579) майстра **Федуська** із Самбора, а також іконостас церкви с. Раделичі Львівської обл. (1620), прізвище художника невідоме.

З другої половини XVI ст. в образотворчому мистецтві більш помітним стає портретний жанр, на його формування значний вплив мала ренесансна культура, що поєднувалася з традиціями українського іконопису. Портретні зображення поділялися на **надгрунні**, що виконувалися в іконописному стилі, та **донаторські**¹. Відомим світським портретом є зображення Стефана Баторія (1576) — автор **Стефанович**.

В мистецтві XV—XVI століть набула певного поширення і **скульптура**, але її розвиток поступався малярству. Скульптура розвивалася як елемент оздоблення архітектурних споруд, декорації мурованих храмів та використовувалася для надгробків знаті. До кращих зразків надгробних скульптурних пам'яників відносяться надгробки князів Синявських з церкви-усипальниці м. Бережани (70—80-ті рр. XVI ст.) — скульптори Й. Пфістер і Г. Горст та князя К. Острозького (1579). Одночасно із скульптурою набуло розвитку декоративне орнаментальне дерев'яне і кам'яне різьблення.

Значне піднесення **музичного** мистецтва XV—XVI століть було пов'язане з розвитком місцевого самоврядування та магдебурзьким

¹ Донаторські (від лат. *donator* — дарувальник) — у мистецтві середньовіччя і Відродження: зображення будівника храму (з моделлю будинку в руках) або замовника живописного твору.

правом. Міські музики відігравали велику роль в організації повсякденного життя міста, були учасниками міського розпорядку та міських церемоній. З часом мандрівні музиканти-скоморохи перейшли до осілого способу життя, утворили поселення, назви яких збереглися до сьогодні (села Скоморохи, Скоморошки, Танцюристи, Співаки тощо). Разом з тим збереглися окремі форми мандрівних музик, наприклад кобзарі, бандуристи, учні братських шкіл і колегій та ін. До 1573 р. відносяться перші згадки про **ляльковий** театр, що з часом визначив традицію українського вертепу¹.

Історичні думи та пісні, як окремий жанр, сформувались в українській культурі у XIV—XV століть. Вони безпосередньо пов'язані з билинним епосом княжої доби, давніми плачем і голосінням, народними традиціями і піснями. Стильовими ознаками цього жанру були багата поетична образність і патріотичні мотиви. В цьому жанрі розвивався народний багатоголосий спів, посилювався світський елемент культури, що зумовило формування світських пісень.

Таким чином, визначальними рисами розвитку української культури литовсько-польського періоду стало утвердження реформаційних ідей суспільного й індивідуального гуманізму, піднесення авторитету рідної мови, виховання молоді на принципах патріотизму. Особливо яскраво ці риси виявилися в освіті, літературі, видавничій справі, релігійній боротьбі. І хоча розповсюдження латинської освіти в тогочасній Україні сприяло інтеграції (полонізації) духовного життя українського суспільства, підвищення його загального культурного рівня створювало передумови для успішного змагання оновленої української культури з культурою, що насаджувалася у Польській державі. Як засвідчили подальші події, загальний баланс цих змін був позитивним. Україна зуміла не тільки зберегти, але й модернізувати свою культурну спадщину. Активізація освітньої і культурної діяльності просвітниками-гуманістами, Острозьким культурно-освітнім центром, братствами, школами, видавництвами і щойно створеною Києво-Могилянською академією заклали підвалини для формування ідеології визвольного руху, який досяг найбільшого розмаху в роки війни з Польщею, очоленого Богданом Хмельницьким.

¹ Вертеп — народний український ляльковий театр, що розповсюдився у XVII—XIX ст. Ляльки, закріплені на дроті в середині двоярусної скрині — вертепу, пересувалися вертепником. Сцени на біблійні сюжети, сатиричні інтермедії супроводжувалися народною музикою.

Контрольні запитання і завдання

1. Яким, на Вашу думку, було становище населення українських земель у складі Великого князівства Литовського?
2. Яка причина підписання Люблінської унії керівництвом Польщі та Литви?
3. Які наслідки для духовного життя українського народу мала Берестейська унія?
4. Розкрийте стан освіти на українських землях в польсько-литовську добу.
5. Як вплинула Реформація на стан духовного розвитку українського населення?
6. Назвіть прізвища перших українських гуманістів та проаналізуйте їх внесок у розвиток вітчизняної культури.
7. Кого з українських гуманістів називали «Рутенським Ціцероном»?
8. Хто з українських гуманістів був автором першої вітчизняної друкованої книги?
9. Хто з українських гуманістів був ректором Болонського університету?
10. Розкрийте роль Острозького культурно-освітнього центру в поширенні освіти і книгодрукування на українських землях.
11. У чому полягав внесок українських полемістів у розвиток духовної культури XVI—XVII століть?
12. Розкрийте вплив книгодрукування на стан духовного життя в Україні литовсько-польської доби.
13. Проаналізуйте внесок братств у розвиток духовного життя українського населення.

Розділ 5

Українська культура часів козацько-гетьманської держави

*Немає рабства більш ганебного,
ніж рабство духу.
Сенека*

Період з 1648 р. і до кінця XVIII ст. був переломним в українській історії і мав значний вплив на країни Східної та Центральної Європи. У цей час відбулася Національно-визвольна війна 1648—1654 рр., яка за сучасними визначеннями по праву може називатися Українською революцією XVII ст. Її основним результатом було створення української держави, що проіснувала понад 130 років і вирішальним чином вплинула на формування спрямованості, характеру та інтенсивності культурних процесів в Україні. Патріотичне піднесення й почуття гордості після славних перемог козацького війська, участь у війні вихідців з усіх українських земель, величезна міграція населення — все це сприяло відродженню духовної і матеріальної культури українського народу, культурній інтеграції різних регіонів козацько-гетьманської держави.

Однак цей період у розвитку української культури виявився не менш складним і драматичним за попередній.

По-перше, після приєднання України до Росії царизм став на шлях ліквідації традиційних козацьких державно — політичних інститутів — полкового адміністративного устрою, судових органів, гетьманату, поступово замінюючи їх загальноімперськими нормами і порядками.

По-друге, вкрай негативно на розвиток культури впливала політична розмежованість українських земель. З 1660 р. (початок поділу Війська Запорізького на лівобережне, яке орієнтувалося на Москву, і правобережне — з орієнтацією на Річ Посполиту — в українській історії цей період отримав назву «Руїна») Правобережна Україна знову перейшла під владу Речі Посполитої. У складі інших держав перебували Галичина (Польща), Північна Буковина (Молдавське князівство), Закарпаття (Угорщина), Слобожанщина та Південь України (Росія).

Ці процеси нівелювали етнічні особливості культури, перешкоджали оформленню її складових, характерних для всього українського етносу.

По-третє, негативно позначилися на розвитку української культури постійні війни, що вели за українські землі інші держави. Продовжувалися систематичні напади татар, які тривали до 1783 р. (у цьому році Крим було приєднано до Росії) і приносили небачене лихо українському народові, масово знищуючи і полонізуючи населення України та вщент руйнуючи матеріальні цінності.

По-четверте, економічна і соціально-політична ситуація, що склалася на той час в Європі, висунула перед українським суспільством надзвичайно складне завдання — подолання економічних та політичних перегородок, замкненості та ізольованості, властивих добі середньовіччя. Процеси, пов'язані з подальшим еволюційним становленням феодалізму та зародженням капіталістичного способу виробництва, розвиток ремесла, промислів і поява мануфактур, освоєння нових земель, формування ринкових відносин — все це разом взяте вимагало підготовки освічених людей, професійних кадрів, посилення зв'язків між окремими регіонами, землями, виробниками. Були необхідні матеріальні засоби, грамотні фахівці і нові ідеї та підходи до вирішення проблем, що постали. Вкрай важливу роль у їх реалізації відіграло козацтво.

Отже, козацько-гетьманська доба — це ще один героїчний, яскравий, суперечливий і складний період в історії культури українського народу.

5.1. Козацтво, його місце та роль в історії культури українського народу

Історія козаччини завжди приваблювала культурну людину не лише тим, що вона винятково цікава, але й своїм героїзмом та демократизмом, любов'ю козацтва до волі і рідної землі, його відданістю вірі, присязі і клятві, готовністю захищати правду і справедливість, жертвувати власним життям заради спасіння простих людей. Недарма знаменитий французький письменник, знавець української історії Проспер Меріме, палко пропагував українське козацтво в Європі і з гордістю писав: «... я — козак! ».

Означені риси козацтва стали причиною того, що проблема його зародження і сьогодні привертає увагу багатьох вчених і дослідників. Деякі з них стверджують, що козаки — це волоцюги, ватаги п'яних розбишак, які не хотіли працювати і жили лише за рахунок пограбувань та військових походів. Однак це не так. В офіційних джерелах немає жодних підтверджень подібних звинувачень. Що стосується вбивств, крадіжок, перелюбства, несплати боргів, то вони вважалися на Січі великими злочинами, а тому були неприпустимими. Грабежі іноді мали місце, але їх здійснювали виключно втікачі з куренів, яких запорожці самі виявляли й засуджували до страти, майно ж повертали пограбованим, навіть коли ними були вороги. Вживання алкоголю в походах, під час бойових дій, у процесі всіляких військових справ каралося смертю. Такий порядок визначив ще гетьман П. Сагайдачний і його козаки чітко дотримувалися.

Так хто ж насправді були козаки? Неупереджене вивчення історичних документів засвідчує, що це відважні, хоробрі захисники рідної землі, чудові хлібороби, люди, які добровільно виявили готовність служити високій ідеї, громаді, Батьківщині. В XV—XVI століттях українське козацтво сформувалося в самобутній суспільний стан, а на зламі XVI — XVII століть вже заявило про себе на міжнародній арені, впевнено піднявши свій голос на захист інтересів свого народу проти соціального, національного та релігійного гніту Польщі. Однак головним було те, що козащина пробудила в українському народі почуття національної самосвідомості та прагнення до відродження власної держави.

Сам термін «**козак**» — тюркського походження. У «**Таємній історії монголів**» (1240) так називається вільна людина, яка не пов'язана родинними обов'язками, є членом самоврядної (чоловічої) військової громади і схильна до завоювань. У словнику половецької мови (1303) козаком іменували воїна — стража, конвоїра. Відомий український історик, археолог, етнограф і письменник Д. Яворницький¹ зазначав,

¹ Д. Яворницький (1855—1940) — автор тритомного дослідження «Історія запорізьких козаків» (1892—1897). Він щорічно влітку організовував археологічні і фольклорно-етнографічні експедиції в Україну. У 1902 р. очолив Катеринославський (Дніпропетровський) історико-краєзнавчий музей, був його директором до 1933 р. В 1920—1933 рр. завідував кафедрою українознавства у Катеринославському інституті народної освіти. Автор фундаментальної збірки історичних джерел «До історії Степової України», був обраний академіком АН УССР. У роки сталінських репресій звинувачений в ідеалізації козацтва і в «буржуазному націоналізмі», після чого був звільнений з роботи.

що мовознавці у слові «козак» («кайсак») виокремлюють два слова: «кай» — легко і «сак» — в'юк, тобто легко в'ючити. На землях Русі козаки стали освоювати незаселені українські степи за дніпровськими порогами, в районах, що межували з Московською державою, Великим князівством Литовським і Польщею. У прикордонних умовах, находячись між двома ворогуючими соціокультурними світами — світом християнства і світом ісламу — козаки від самого початку вимушені були об'єднуватися у військові громади і бути готовими в будь-який час дати відсіч тим, хто зазіхав на їх незалежність.

На межі XV—XVI століть перші козацькі поселення — зимівники і слободи — виникли на берегах Південного Бугу, Синюхи, Росі, а також на лівому березі Дніпра — вздовж Трубежу, Сули і Псла. Вони також щільно розташувалися обіч сумно відомого «Чорного шляху» вздовж річок Тясмин, що біля Чигирина, і Ташлик, що біля Сміли, а також Конилки та Гірського Тікича, які неподалік Умані. Отож, колискою козацтва була територія сучасної Київської, Черкаської та Вінницької областей. Оскільки основні поселення козаків розташовувалися поблизу Черкас і за дніпровськими порогами, козаків часто називали черкасами чи запорожцями. За цією великою козацькою територією, її прикордонними землями невдовзі закріпилася нова географічна назва — **Україна** (існують й інші гіпотези походження цього терміна).

Однак бурхливий розвиток козацтва настав після створення Кримського ханства (1443), яке розпочало систематично знищувати міста і села України, а польські та інші загарбники посилили соціальний і національний гніт українців. Перша велика навала на Україну кримських татар відбулася у 1482 р., коли вони захопили і зруйнували Київ. У наступні роки їхні напади перетворилися на постійні нашествия. Захистити українські землі могли тільки власні збройні сили. Ними стали українські степові поселенці, котрі у запеклій боротьбі із завойовниками поступово сформували в собі специфічні риси нового типу воїна — спритного і сміливого, мужнього і справедливо-го, суворого до ворогів і доброго до обездолених, воїна, який уміло володів різними видами зброї і способами ведення партизанської війни. Усі ці риси обумовили особливе місце українського козацтва у сутичках з ворогами. **Першими організаторами боротьби проти кримських нападників були князі Дмитро Вишневецький (Байда), Костянтин Острозький (старший), черкаський староста Остафій Дашкевич та ін.**

У радянській історіографічній науці часто стверджувалося, що козацькі лави формувалися лише за рахунок селян, які втікали від кріпацтва, та окремих представників незначного військового люду України, Литви і Польщі, котрі не отримували статусу шляхтичів і з різних причин були змушені займатися військовим промислом. На жаль, цей класовий підхід до з'ясування джерел формування і поповнення козацьких лав і в наші дні нерідко простежується у наукових працях та популярних публікаціях. Однак багато вітчизняних істориків і культурологів заперечують такі твердження і доводять, що козаки з'явилися на історичній арені задовго до закріпачення селян. Ці вчені констатують існування відомостей про Україну як козацький край ще до кріпацтва, у середньовічній Європі, посилаючись при цьому на буллу¹ Папи Григорія IX під 1227 р. та на твір Вольтера «Історія Карла XII», в якому він писав: «Україна — край козаків... Україна завжди прагнула свободи» та захоплено розповідав про їхнє життя.

Козацтво за формою і змістом є різновидом європейського лицарства і своїм корінням сягає княжої доби, тобто є спадкоємцем дружинно-лицарських традицій Київської Русі. Саме цей чинник, мабуть, став підставою для церковних ієрархів назвати у своєму Маніфесті 1621 р. Запорізьке військо наступником лицарства княжих дружин Давньої Русі, а для сучасних культурологів порівнювати Запорізьку Січ з лицарським чернечим орденом. Дійсно, присвячення свого життя захисту віри батьків, добровільне позбавлення себе постійного спілкування з близькими людьми, втрата затишку і природних домашніх радощів, готовність служити високій ідеї — ставати на захист обездоленого, слабкого і гнаного — це насправді лицарство. Звідси — засвоєння чернечих звичаїв і традицій, утвердження культу побратимства і товаришування у свідомості козака виявляються нерозривно пов'язаними з християнською ідеєю самопожертви заради ближнього. Тому саме в козакові, як пише поет і дослідник історії української культури Є. Маланюк, народився неповторний для всього слов'янського світу тип людини, подібний європейському лицарю чи джентльмену.

Отже, козак — це тип воїна, що поєднує у собі і риси героя, завжди готового до самопожертви, до подвигу і якості лицаря, над усе

¹ Булла (від лат. bulla — печатка, документ з печаткою) — 1. Так у середньовічні часи називалася у Західній Європі імператорська грамота чи постанова. 2. Розпорядження, що видавалося Римським Папою.

відданого ідеї свободи, козацькому братству, призначення якого для нього вище, важливіше за кохання і навіть — життя. Не випадково, що згодом в українській ментальності поняття «козак» стало мірилом вартості людини, адже той, кого українці називають козаком, — не обов'язково суто військова людина. Козак — це передусім «справжній чоловік» — мужній, сміливий, доброзичливий, кмітливий і розумний — як у Котляревського: «Еней був парубок моторний і хлопець хоч куди козак!», тобто людина з високим почуттям власної гідності та щирих патріотичних переконань. Мабуть, саме ці риси козацтва в єдності з республіканським устроєм та демократичними засадами їхнього співжиття дали підстави історикам **називати Запорізьку Січ українською Спартою**, що започаткувала демократичний тип державності в Україні та випестувала національне військо. Авторитетні свідки тих славетних подій писали про неї як про «державу в державі», яка сама призначала собі правителів, не підкорялася їм, якщо були на те об'єктивні причини, сама свої суди і кари встановлювала, чинила дивні присяги. Звідси стає зрозуміло, чому саме козацтву було під силу взяти на себе місію оборони віри і прав українського народу та організувати подальший розвиток його культури.

Отже, виникнення козацтва стало наслідком існування не тільки кріпосного права, але не меншою мірою й результатом палкого бажання українців відродити свою державу на колишніх просторах Київської Русі. Саме на цьому прагненні формувалася ідеологія збройного опору завойовникам і гнобителям, відбувалось єднання всіх, хто робив внесок у цю справу, незалежно від національності, соціального походження і достатку. Тому в козацьких лавах поруч боролися і вільні селяни, і кріпаки, і ремісники, і шляхтичі, і священики. Козацтво поповнювалось як вихідцями з українських земель, так і представниками з інших держав. Кожен, хто вливався в козацькі загони, вносив у культурне середовище щось своє: певні риси, особливості культури і мистецтва свого народу. Внаслідок поєднання цих індивідуальних культур сформувалась оригінальна, яскрава і різнобарвна самобутня козацька культура, яка справила величезний вплив на розвиток культури всієї України.

Осередком козащини було Запоріжжя, де численні острови між рукавами Дніпра забезпечували захист козакам і надавали їм змогу споруджувати свої непереборні укріплення. Першу велику фортецю — Запорізьку Січ (городище) — побудував у 1553—1556 рр. на острові Мала Хортиця князь **Д. Вишневецький** (невід. — 1563), якого

козаки визнавали своїм першим гетьманом¹ (головнокомандувачем). З тих часів Запорізька Січ з її постійним гарнізоном, що проживав в окремих куренях², розглядалася козаками як їхнє головне укріплення і притулок; себе ж козаки стали офіційно називати **Військом Запорізьким Низовим**. Дружини і діти сюди не допускались.

На Січі склався оригінальний суспільно-політичний та адміністративний лад, його основою стали засади військової демократії. Найвищим органом козацького самоврядування були загальні або, як їх часто називали, військові ради (коло), де вирішувалися такі актуальні проблеми: оголошувалася війна і укладався мир, об'являлися військові походи, визначалася доля найбільш небезпечних злочинців, щорічно перерозподілялися поміж куренями землі, річки, озера, ліси, обиралися і зміщалися козацька старшина тощо. Збиралися вони регулярно у точно визначені строки — 1 січня і 1 жовтня кожного року. Козацька рада могла збиратися і в інші строки, якщо на те була воля товариства.

Крім загальних військових рад, у запорізьких козаків існували ще й курінні ради, які частіше звалися «сходками». Курінні сходки збиралися у разі потреби для вирішення конкретних питань і термінових справ.

Були також сходки і в межах паланок³, на яких розглядалися переважно дрібні господарські спори, оскільки їх населення складалося з неодружених козаків, котрі, окрім військової справи, займалися ще й господарством.

На Запоріжжі склалася також і своя адміністрація. Найважливішими її ланками у другій половині XVI — на початку XVII ст. були військові начальники — кошовий отаман, військовий суддя, військовий отаман, військовий писар, курінний отаман; військові чиновники — охоронець булави, хорунжий, довбиш, пушкар, гармаш, тлумач, шафар, канцеляристи; похідні і паланкові начальники — полковник, писар, осавул.

Кошовий отаман, військовий суддя і військовий писар складали так звану військову старшину. Вони обиралися військовою радою щорічно першого січня. До складу військової старшини інколи вклю-

¹ Гетьман (від нім. hauptmann) — воєначальник.

² Курінь — військовий підрозділ у Запорізькій Січі (всього їх було до 38) та його житлові приміщення.

³ Паланка — невелике укріплення в Запорізькій Січі, обнесене частоколом.

чалися курінні отамани. У мирний час військова старшина займалася адміністративними і судовими справами, а під час війни очолювала козаків, передаючи свої повноваження наказній старшині.

Першою особою на Січі був кошовий отаман, котрий очолював кіш (центральный орган управління Запорізької Січі, що відав адміністративними, військовими, фінансовими, судовими та іншими справами). У воєнний час кошовий отаман був лише володарем Запоріжжя і в своїх діях керувався звичаями і традиціями козацтва. Його обов'язки зводилися до затвердження обраних військовою радою службових осіб, узаконення розподілу за куренями земель і військової здобичі, прийняття до Січі нових людей і звільнення старих козаків, встановлення дипломатичних контактів з сусідніми державами. При всій повноті влади кошовий отаман ніколи не був абсолютним диктатором. Його влада обмежувалась трьома чинниками: звітом по закінченні строку повноважень перед військовою радою, річним строком перебування на посаді і, нарешті, самою військовою радою.

Другим за рангом був військовий суддя. Його основний обов'язок — здійснення суду над козаками. Крім цього, він призначав начальника артилерії і навіть заміщав кошового отамана як наказний отаман.

Військовий писар керував канцелярією і вів усі письмові справи війська: надсилав накази до куренів і паланок, здійснював усі розрахунки, приймав укази і послання, що надходили на його ім'я.

Виконання рішень, ухвалених військовою радою чи кошовим, організовував осавул. Обозний відповідав за своєчасне забезпечення Січі боеприпасами і провіантом. Військовий довбиш відав полковими литаврами, за допомогою яких скликали козаків на раду. Всією артилерією керував пушкар, тлумач виконував обов'язки перекладача, інколи він відряджався у прикордонні райони для здійснення військової розвідки, кантаржій був охоронцем мір та ваг (єдиних для Запоріжжя), військові шафарі збирали мито («перевізне») на переправах через річки Дніпро, Буг, Самару та ін. Військовий охоронець булави, бунчужний і хорунжий відповідали за збереження, відповідно, булави, бунчуків як символу влади кошового отамана, а також військового прапору — хоругви.

Кожен курінь обирав свого курінного отамана. На військовій раді обиралися й гетьмани. Усі вони несли відповідальність перед військом за свої дії і, в разі провини, рада могла їх позбавити посади і навіть винести смертний вирок.

Отже, демократизм Запорізької Січі на цілі століття випередив Європу, де Велика французька революція проголосила демократичні свободи лише у 1789 р., а **підтримувався він звичаєвим правом**, перед яким усі були рівні, і яке розглядало волю і рівність священним правом кожного. Ця традиція сягала коріннями ще часів Київської Русі. Демократична система обрання органів влади і багато в чому схожий на чернечий спосіб життя дали підстави К. Марксу назвати Січ **Християнською козацькою республікою**.

Вже на початок другої половини XVI ст. запорізьке козацтво мало численне військо зі стрункою організацією, яке очолював гетьман. Основною військовою одиницею був полк¹ (по 500 мушкетів), що поділявся на сотні, а останні — на десятки. Згодом його чисельність змінювалася і в 30-х роках XVII ст. вона вже складала 1000 козаків. Назва полків походила від назви міст, у котрих знаходилася козацька старшина. У війську переважала піхота, кінноти було мало. На озброєнні козаків, окрім рушниці, пістоля, шаблі, списа, лука і стріли були й гармати. Січ мала і морський флот, до складу якого входили великі човни — чайки або байдаки. Військо відзначалося суворою дисципліною. Влада гетьмана і старшини під час бойових дій була необмеженою. Найтяжчим злочином вважалася зрада. На Запоріжжі діяла школа лицарського та військового мистецтва, де постійно навчалися юнаки з усієї України і навіть з інших держав. Літописці і посли держав, з якими Січ підтримувала дипломатичні стосунки, визнавали Військо Запорізьке за краще в Європі.

Крім Запоріжжя, величезна кількість козаків мешкала у порубіжних містах і слободах. Як і січовики, вони ігнорували урядову владу, визнаючи лише своїх старшин. Чисельність цієї складової козацтва швидко зростала, наприклад, у 30-х роках XVII ст. половина

¹ Полк — назва військового підрозділу, що виникла у Київській Русі і Галицько-Волинському князівстві у другій половині IX — середині XIV ст. Цей термін використовувався для позначення різних понять, частіш за все — як синонім слова «військо». Під полком розуміли також «народне ополчення» (на відміну від княжої дружини), окремий військовий загін чи військовий похід або битву. Після переходу більшої частини українських земель до складу Великого князівства Литовського, полки стали формуватися за територіальним принципом з місцевого українського населення, які використовувались для боротьби з набігами татар, а також для ведення військових дій проти Польщі і Тевтонського ордену. У другій половині XVI ст., після утворення українського реєстрового козацького війська, полк став його основною структурною одиницею. Під час Національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького, сформовані подібно реєстровим, козацькі полки стали військовими і адміністративно-територіальними одиницями української держави — Гетьманщини. Полкова влада розповсюджувалася не тільки на козацтво, а й на все населення полку.

населення Білої Церкви покозачилася. У Каневі, Корсуні, Чигирині, Переяславі козаків нараховувалося майже дев'яносто відсотків. Така ж ситуація мала місце в інших прикордонних містах. Зрозумівши наростаюче значення козацтва у житті суспільства, польська влада стала виношувати плани підпорядкування його вирішенню своїх завдань. Першим це зробив у 1572 р. король Сигізмунд Август, за вказівкою якого було створено козацький загін з 300 осіб для охорони королівських міст у прикордонній смузі України. Їх прізвища вносилися в спеціальні списки — реєстри, звідси й пішла назва — реєстрове козацтво. Згодом їх чисельність значно збільшилась. Як правило, це були вихідці з місцевих мешканців, котрі остаточно сформувалися у душі козацтва й отримували значну власність та інші привілеї за службу королівській владі. Так почало складатися відносно заможне реєстрове козацтво, яке у матеріальному плані істотно відрізнялося від нереєстрових козаків. З цього часу стосунки між ними складалися по-різному, досягаючи іноді високої напруженості.

Проте слід зазначити, що реєстрові козаки, ставши на службу польському королю, не ополячувалися, не цуралися віри і мови батьків, а, навпаки, свято дотримувалися січових традицій, навіть синів своїх посиляли на Запорізьку Січ для військового гарту. Вони не раз, об'єднавшись з селянами та нереєстровими козаками, спільно виступали проти польської шляхти. Завдяки цьому великого розмаху набули козацько-селянські повстання 1591—1593рр. під керівництвом **Кшиштофа Косинського**¹ та в 1594—1596 рр. на чолі з **Северином Наливайком**². Ці масові заворушення селян і козаків проти соціаль-

¹ К. Косинський (невід. — 1593) — гетьман запорізьких козаків, ватажок першого великого народного повстання (1591—1593) проти польського панування в Україні. Він був родом з Підляшшя (Польща), походив з небагатой шляхетної сім'ї. У 1590 р. від імені польського короля організовував козаків для оборони Поділля від татарських нападів. Однак козаки залишилися без обіцяної урядом винагороди, що й стало приводом до повстання. Його причина була більш глибокою — прагнення польської шляхти до збагачення, соціальний та національний гніт українського народу. У 1591—1592 рр. повстанці зайняли майже всю Київщину та частину Поділля. Далі Косинський рушив на Черкаси і обложив у замку старосту Вишневецького, який запропонував переговори. Косинський прибув до Черкас, де його по-зрадницькому вбили (за іншими даними він загинув у бою). Очоловане ним повстання дало поштовх селянській війні під проводом С. Наливайка.

² С. Наливайко (бл. 1560 — 1597) — керівник великого селянсько-козацького повстання (1594—1596) в Україні і Білорусі. Був родом з Галичини, змолodu козакував на Запоріжжі, не раз брав участь у походах на турків і татар. У 1594 р. організував на Поділлі козацький загін для боротьби із свавіллям магнатсько-шляхетських військ та захисту від набігів татарських і турецьких загарбників. 1596 р., об'єднавши свої сили із загонами гетьмана Г. Лободи, розпочав велике повстання проти Речі Посполитої. Будучи козацьким гетьманом лише протягом одного 1596 р.,

ного і національно-релігійного гніту з боку польської шляхти хоч і зазнали поразки, однак мали велике значення. В них українці набились досвіду боротьби, гартували свою волю і національну свідомість, готуючись до більш рішучих битв зі своїми ворогами.

Отже, на початку XVII ст. в Україні існувало **три гілки козацтва**: заможні реєстрові козаки, які були на службі у польського уряду, запорожці, котрі жили поза межами Речі Посполитої, та величезна більшість козаків, які мешкали у прикордонних містах і слободах, вели козацький спосіб життя, але не мали офіційно визнаного козацького статусу.

У народній пам'яті збереглося багато яскравих постатей козацьких ватажків. Найвидатнішою серед них до Б. Хмельницького, мабуть, була постать гетьмана **Петра Конашевича — Сагайдачного** (бл. 1570—1622), історія життя, політичної і культурної діяльності якого все ще недостатньо вивчена. Однак дослідники української культури єдині в тому, що він був одним з найталановитіших українських полководців, дипломатів, державних діячів та благодійником у розвитку освіти, науки і мистецтва.

Під керівництвом П. Сагайдачного були взяті міста Варна, Очаків, Перекоп, Кафа (Феодосія), Трапезунд та ін. Він здійснив військову реформу, результатом якої стало перетворення ватаг козаків на регулярне військо, і запровадив у ньому сувору дисципліну. Саме за його гетьманства було заборонено пити горілку під час морських походів і баталій на суші. Своєю твердою рукою гетьман навів порядок у війську і підтримував його жорсткими засобами, «щедро проливаючи кров непокірних йому», якщо вони цього «заслужили». П. Сагайдачний виявив себе не лише здібним організатором і вольовим командиром, але й творчим воєначальником. Він приділяв належну увагу вдосконаленню козацького флоту і морських навичок козаків, розробив і постійно вдосконалював тактику морського бою, що було значним внеском у розвиток військового мистецтва. Тому турки не мали жодного місця на Чорному морі, яким козаки не могли б заволодіти. Все це — заслуга П. Сагайдачного.

С. Наливайко за цей короткий проміжок часу встиг зарекомендувати себе не тільки як умілий практик поширення козацького устрою по всій Україні, а й як визнаний теоретик автономного розвитку Війська Запорізького. Він був одним з перших козацьких гетьманів, яких запрошували до себе монархи Центральної і Східної Європи. Після поразки повстанців в урочищі Солонці, поблизу Лубен, та чвар між ними його видали полякам. 11 квітня 1597 р. після тривалих і жорстоких знущань С. Наливайка було прилюдно страчено у Варшаві через четвертування.

Гетьман П. Сагайдачний мав високий авторитет у Європі, з його думкою рахувалися керівники сусідніх держав. Свідомо спрямовуючи енергію козацтва, у першу чергу, на боротьбу з Туреччиною і Кримським ханством, він зарекомендував себе далекоглядним політиком у переговорах з Польщею. Будучи впевненим у тому, що козацьке військо на той час поступалося силою Речі Посполитій і воювати на два фронти ще не могло, П. Сагайдачний не йшов на відкриту політичну конфронтацію з нею. Гетьман використовував свій дипломатичний хист для проведення гнучкої політики відстоювання інтересів українського народу, збираючи козацькі сили для майбутніх баталій. Так, після початку Хотинської війни 1620—1621 рр. та прохань короля Сигізмунда III і уряду Речі Посполитої про допомогу у війні з турками, П. Сагайдачний поїхав до Варшави, де передав королю петицію про надання прав і привілеїв православному населенню України та козацькому війську. І певною мірою добився свого. З 1620 р. в Україні відновилася діяльність православної церкви. Завдяки активній підтримці П. Сагайдачного у цьому ж році єрусалимський патріарх Феофан висвятив Й. Борецького на митрополита Київського (згодом єпископом став і М. Смотрицький). Крім того, за сприяння гетьмана у Києві було створено культурно-освітній осередок, до складу якого ввійшли Й. Борецький, М. Смотрицький, Є. Плетенецький, К. Сакович та ін. Цей осередок згодом перетворився на центр розробки ідей національно-культурного відродження в Україні.

У 1621 р. П. Сагайдачний очолив 40-тисячну армію, яка приєднавшись до польського війська, відіграла вирішальну роль у розгромі турків біля Хотину.

Отже, проводячи гнучку політику у відносинах з Польщею, П. Сагайдачний як міг обороняв самостійність Запорізького війська. І лише трагічна смерть не дозволила збутися гетьманським планам — досягти автономії України.

Запорізьке військо допомагало Польщі здобувати перемоги у війнах з татарами і турками, доки польська влада рахувалася з козацькими вольностями. Однак після втрати свого визнаного лідера (П. Сагайдачного) для козаків знову настали складні часи відстоювання своїх свобод (що в основному спирались на норми звичаєвого¹ права). І не лише своїх, бо утисків зазнавало майже все населення

¹ Звичаєве право — традиції, порядки і норми, що виникли на основі звичаїв. Норми звичаєвого права, які склались у Запорізькій Січі, закріплювали військово-адміністративну організацію

України. Ситуація настільки загострилася, що достатньо було іскри, аби відразу спалахнуло повстання. І це відбулося. Повстання очолив чигиринський сотник **Зиновій-Богдан Хмельницький** (1595—1657), під керівництвом якого проходила Велика Визвольна війна (1648—1654) українського народу проти Польщі. В результаті війни виникла українська держава, що отримала в історичній літературі назву «**Гетьманщина**», і яка проіснувала до другої половини XVIII ст. Офіційно держава називалася **Військом Запорізьким**. Царський уряд унікав вживання терміну «Гетьманщина» і в документах називав її Малоросією. Столицями Гетьманщини у різні часи були міста Чигирин, Гадяч, Батурин і Глухів.

На початковому етапі свого існування Гетьманщина номінально була автономією Речі Посполитої, а її територія обмежувалася Київським, Чернігівським і Брацлавським воєводствами. Однак фактично козацька держава стала незалежною, а влада її глави — гетьмана розповсюджувалася на значно більшу територію (частину Волині і білоруських земель). Державний устрій Гетьманщини характеризувався наявністю власного військово-адміністративного управління, обранням гетьмана, генеральної, полкової і сотенної старшини, єдиною податковою, судовою, фінансовою і військовою системами, підтриманням дипломатичних стосунків з іншими державами.

Після Переяславської ради і підписання Березневих статей 1654 р. між Україною і Росією, московський уряд розпочав системне обмеження прав і привілеїв Гетьманщини, звівши їх до стану автономії, повноваження якої постійно звужувались (заборона у 1669 р. відносин з іншими державами, збирання податків у 1666—1668 рр. здійснювалося лише російськими чиновниками, всі гроші відправлялися тільки в Москву, з кінця XVII ст. призначення гетьмана відбувалося фактично царем і т. ін.).

У 1663 р. козацька держава розділилася на Лівобережну (під контролем Росії) і Правобережну (під контролем Речі Посполитої). Цей поділ було закріплено умовами Андрусівського перемир'я 1667р. В адміністративно — територіальному відношенні Гетьманщина ді-

козацтва, деякі правила воєнних дій, роботу судових органів, порядок землекористування і укладення окремих договорів, покарання за певні види злочинів. Наявність у козацтва свого особливого права визнавалась польським урядом. Незважаючи на суворість, а інколи нещадність норм звичаєвого козацького права, в ньому містилась «чесність велика». Тому, діючи «на основі старожитніх і найстаріших звичаїв», козацтво всіляко відстоювало своє звичаєве право, побоюючись, що писане право буде обмежувати їх вольності.

лилася на полки і сотні. На Правобережжі козацький полково-сотенний уклад проіснував до 1714 р. (з перервами). На Лівобережжі він зберігся до 1782 р. Кількість полків і сотень часто змінювалася — створювалися одні полки, ліквідовувалися інші. Найбільш тривалим виявився поділ на 10 полків: Київський, Чернігівський, Ніжинський, Стародубський, Переяславський, Лубенський, Прилуцький, Гадяцький, Миргородський, Полтавський. Кожен з них складався з 7—20 сотень.

Міста Гетьманщини користувалися правом самоуправління. Ними керували магістрати і ратуші. Соціальна структура держави включала козацтво, шляхту, духовенство, городян і селян. Провідну роль у державному житті відігравали козацька старшина й українська шляхта, з яких формувалась старшинська рада, котра була дорадчим органом при гетьмані. Їм же належала вирішальна роль і під час проведення генеральних військових рад.

Продовжуючи політику, спрямовану на ліквідацію Гетьманщини, царський уряд створив першу Малоросійську колегію, яка у 1722—1727 рр. контролювала дії гетьмана та уряду Гетьманщини. У 1734 р. **посада гетьмана** була скасована, в 1750 — відновлена, потім указом Катерини II від 10 (21) листопада **1764 р. була остаточно ліквідована**. Гетьманщиною стала керувати друга Малоросійська колегія, яку очолив П. Румянцев. У **1775 р. була зруйнована Запорізька Січ**. З утворенням у **1782 р.** Київського, Чернігівського і Новгород-Сіверського намісництв **полково-сотенний устрій України було скасовано, а разом з ним перестала існувати і Гетьманщина**.

Однак історію не скасуєш, її указом не відміниш. Це стосується і здобутків козацтва, які жодним чином приховати не можна. Протягом півтора століть воно відігравало роль і захисника українського народу, і рушія розбудови своєї держави. Саме з козацьких лав вийшла нова провідна верства українського суспільства — національна аристократія, нова інтелігенція, яка взяла на себе не тільки тягар творення власної державності, але й комплекс проблем розвитку духовності свого народу: реформування освіти, організацію наукових пошуків, у тому числі в галузі природознавства, зведення та реконструкцію храмів і світських споруд, опікування літературою і мистецтвом тощо.

За таких умов поступово мужнів інтелект нації, з'явилася когорта видатних діячів ренесансного масштабу, хоча належали вони вже іншій, новій культурній добі — епосі **бароко** (від. іт. *barocco* — буквально дивний, химерний). Це художній стиль кінця XVI — середини

XVIII ст., що суттєво відрізнявся і від стилю Відродження XV—XVI ст., і від стилю класицизму XVIII ст. своєю декоративною пишністю, піднесеністю і песимізмом, динамічними складними формами і мальовничістю). В Україну бароко прийшло із Західної Європи і виявило себе не тільки в мистецтві, як його стиль, а значно ширше — стало духовним наповненням козацько-гетьманської доби, її світосприйняттям і світорозумінням. Українське бароко, з його контрастністю і суперечливістю світогляду, виявилось співзвучним історичному часові, що переживало козацтво, тому так повно відобразило і його психологію, і естетику, і філософію. Це дало підставу називати **національний варіант бароко козацьким**. Існує ціла низка й інших вагомих аргументів на користь цієї назви. **По-перше**, саме козацтво того часу було носієм нового художнього смаку. **По-друге**, воно виступало у ролі основного замовника художніх творів. **По-третє**, воно само було творцем художніх цінностей, у першу чергу, дум, поем, пісень, танців, портретів, ікон, соборів¹.

Стає цілком зрозуміло, що й істориками цієї епохи часто були її творці — козаки. Звичайно, більшість літописів писалися, як і раніше, в монастирях. Один з них називається «**Густинським літописом**» (написаний у 1623—1627 рр. в Густинському монастирі на Чернігівщині). Дослідники вважають, що натхненником цього твору був **Захарій Копистенський**, який згодом став архімандритом Києво-Печерської лаври й активним членом літературно-наукового гуртка Лаврської друкарні. Хронологію подій у ньому доведено до 1597 р.

Проте особливе значення для вивчення історії України та її культури часів козащини й Гетьманщини мають **козацькі літописи** — невичерпне джерело пізнання подій, традицій, матеріальних і духовних здобутків українського народу тієї героїчної доби. Таких творів збереглося небагато. Найбільш відомими з них є літописи Самовидця, Григорія Граб'янки і Самійла Величка.

Зазначені літописи, як вид оповідної літератури, є суттєвим зрушенням в розвитку української історіографії, оскільки вони знаменують перехід від літописання (хронологічного переліку подій) до власне історичної науки (осмислення фактів та їх інтерпретації). В центрі уваги літописців перебували бурхливі події Визвольної війни

¹ Див.: Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб./ М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін.; За ред. М. М. Заковича. — 2-ге вид., стер. — К.: Знання, 2006. — С. 418 (Вища освіта XXI століття).

та Руїни. З метою осмислення цих подій автори використовували мемуарні, дипломатичні і військові документи, а також спогади інших учасників визвольної боротьби. Тому їх праці можна називати літописами лише умовно.

Найбільш важливі події відтворено у козацьких літописах з позиції справжнього патріота, наскрізною ідеєю цих праць є вимога автономії України, рушійною силою всіх суспільних перетворень визнавалося козацтво, а українці називались окремим «козацько-руським» народом. Автори творів були виразниками старшинських станових інтересів, негативно ставилися до виступів «черні».

Широко знаним в історичній науці є «**Літопис Самовидця**» (автор невідомий, а літопис так свого часу назвав письменник П. Куліш, бо, на його думку, **автор сам був очевидцем** тих подій. Звідси і походить назва прізвиська автора твору — «Самовидець»). Літопис складається із вступу і двох частин. У вступі описується становище в Україні перед Національно-визвольною війною 1648—1654 рр. У першій частині твору розповідається про хід війни та проблеми періоду Руїни аж до 1676 р., а в другій — висвітлюються події кінця 70—90-х рр. XVII ст., опис яких доведено до 1702 р. У літописі згадуються майже всі видатні козацькі вожаки, починаючи від Богдана Хмельницького і закінчуючи Іваном Мазепою, а також полковники, генеральні писарі, судді, сотники, відомі польські шляхтичі, російські вельможі і т. д. За цим твором можна вивчати тодішню географію України — у ньому сотні назв різних населених пунктів, де відбувалися головні події тих часів, які описані живо і достеменно. Для забезпечення об'єктивності викладення матеріалу автор поряд з документами широко використовував фольклорні джерела та власні спогади. Будучи активним учасником Національно-визвольної війни, Самовидець так, наприклад, описує хвилю духовного підйому, що охопила українське населення в ті часи: «Так усе, що живо, поднялося в козацтво, аж заледво знайшов в яком селі такого чоловіка, жеби не міг albo сам, albo син до війська йти; а ежели сам нездужал, то слугу паробка посилал, а иніє килко их было, всі йшли з двора, тилко одного зоставали, же трудно было о наймыта..., навет где в городах были й права майдебурскіе — и присягліе бурмистрове й райцы свої уряды покидали, и борода голили, до того войска ишли».

Емоційно, але вже з болем, розповідає автор про спалені татарськими загарбниками українські села, про кривди, нанесені людям польськими жовнірами і російськими воеводами. Він піддає гнів-

ному осудові міжусобиці козацьких ватажків, спроби укладення ними воєнних союзів з кримськими ханами, що приводили до жахливого розорення українських земель. Все це свідчить про те, що Самовидець був людиною незалежною в своїх поглядах, добре обізнаною з проблемами України, знаходився в гущі тогочасних подій. Тому цей твір і сьогодні залишається важливим джерелом вивчення українцями історії рідного краю. Він має не тільки історіографічне, але й велике літературне значення. Написаний «по гарячих слідах», літопис вирізняється емоційністю, скупю на сентименти, але яскравою образністю, безпосередністю сприйняття тих подій та чіткістю їх інтерпретації. Більшість дослідників дотримуються думки, що автором цього літопису міг бути генеральний підскарбій¹ Січі Роман Ракушка — Романовський. На жаль, оригінал твору не зберігся. До наших часів дійшли копії літопису, датовані XVIII ст. Твір уперше був опублікований у 1846 р.

Велику цінність для пізнання історії козаччини і Гетьманщини має також «**Літопис Граб'янки**». Його автором був гадацький сотник **Григорій Граб'янка** — випускник Києво-Могилянської академії, людина досконало освічена, обізнана і всебічно обдарована.

Свій твір він побудував у формі окремих тематичних «Сказаній», в яких розповідає про всі вирішальні битви Національно-визвольної війни. Автор сам брав участь у Азовських походах козаків. У 1723 р. в складі посольства гетьмана Павла Полуботка він їздив до Петербурга з клопотанням про скасування Малоросійської колегії та відновлення гетьманства, за що разом з іншими членами посольства був ув'язнений у Петропавлівській фортеці. Після смерті Петра I Г. Граб'янку відпустили на батьківщину. В 1738 р. Г. Граб'янка загинув під час походу на татар.

Автора літопису цікавили не тільки події, що стали предметом висвітлення в його творі, але й причини та мотиви, якими керувалися козацькі ватажки у тій чи іншій ситуації. Він детально аналізує, наприклад, роздуми Богдана Хмельницького, відтворює його переживання й надії, реконструює всі аргументи, що переконали гетьмана піти на переговори з Москвою і прийняти рішення Переяславської ради. Літописець у деталях змальовує події, що відбувалися в Україні після смерті Хмельницького, передає настрої того часу. З великим болем він описує і саму смерть гетьмана.

¹ Підскарбій — скарбник, скарбничий.

Були у Г. Граб'янки й інші улюбленці — це гетьмани Дмитро Вишневецький та Петро Конашевич-Сагайдачний, а також його сучасник Семен Палій, який уособлював козацький демократизм і мав гостре почуття відповідальності за долю рідного краю. Це був справжній народний улюбленець, безстрашний воїн і щирий патріот. У 1702—1704 рр. він очолив боротьбу народних мас Правобережної України проти шляхетської Польщі, а в 1709 р. брав участь у Полтавській битві в чині білоцерківського полковника. Т. Шевченко теж симпатизував С. Палію і оспівав його подвиги у творах «Чернець» та «Швачка».

Деякі фахівці констатують, що «Літопис Граб'янки» в літературному плані дещо слабший від «Літопису Самовидця», оскільки його автор намагався писати «високим, пишномовним стилем», використовуючи численні церковнослов'янські терміни. Можливо, це й так. Але то була епоха бароко. Проте в історіографічному плані «Літопис Граб'янки» був твором високої наукової вартості.

Одночасно з Григорієм Граб'янкою написав свій твір і **Самійло Величко** — активний учасник багатьох походів козацького війська, який певний час працював писарем у генеральній канцелярії, потім у генерального судді Василя Кочубея. Існують припущення, що до початку своєї служби С. Величко навчався у Києво-Могилянській академії, а після страти Кочубея¹, як наближена до нього особа, провів декілька років у в'язниці. Після Полтавської битви жив і творив у маєтках родини В. Кочубея в селах Диканька та Жуки під Полтавою.

Роздуми над історією рідного краю вивели С. Величка на задум створити літопис, у якому він планував розповісти про всі найважливіші події в Україні, що мали місце протягом семи десятиліть найбільш активного плину визвольної боротьби. Поставлена мета була реалізована. Так з'явився твір, що увійшов в історію як «**Літопис Величка**». Однак ця фундаментальна праця — обсягом у чотири томи, на жаль, не була завершена, можливо, через хворобу очей літописця, що призвела до цілковитої втрати ним зору. Але й недописаний твір вражає своїм задумом та глибиною подачі історичного матеріалу. Тому іноді С. Величка називають найвизначнішим українським істориком першої половини XVIII ст.

Праця побачила світ лише у 1848 р. Твір в основному охоплює події, що мали місце з 1648 по 1700 рр. Для написання літопису автор

¹ В. Кочубей (1640—1708) — генеральний писар (з 1687) та генеральний суддя (з 1699) Лівобережної України. Повідомив Петра I про перехід І. Мазепи на бік Карла XII, за що був страчений.

використав документи генеральної канцелярії, реєстри, звіти, листи, хроніки, щоденники козацької старшини, а також твори іноземних істориків, інші літописи, народні перекази тощо. Автентичність допоміжних документів сучасними фахівцями не заперечується. Твір написано книжною українською мовою, факти викладено образно й емоційно. Будучи за змістом хронікою, тобто твором суто історичним, літопис став водночас і художнім твором, бо в ньому присутні і ліричні компоненти, й авторські роздуми, і уривки з інших художніх творів, і перекази та легенди, прислів'я та приказки. Тому літопис приваблює не лише фахівців, але й кожного читача, умінням автора змальовувати велич постатей народних героїв і в той же час толерантно ставитися до деяких вад їхньої вдачі. Розкриваючи силу духу українського народу, його патріотизм, працелюбство, гостинність, любов до пісні й фольклору в цілому, С. Величко продемонстрував також здібності глибокого психолога і знавця проблеми єдності козацької старшини. Тому він звертається до козаків з палким закличком: **«Спільно захищайте до останньої краплі крові матір нашу, милу батьківщину українську!»**.

Свій літопис С. Величко прикрасив портретами десятиох гетьманів. Його оповідання про похід І. Сірка на Крим і про листування цього знаменитого кошового отамана послужили мотивом для створення І. Репіним картини «Запорожці пишуть листа турецькому султану». С. Величку належить також велика праця **«Космографія»**, яку він будучи вже сліпим диктував протягом 1728 р.

Отже, кожен з розглянутих козацьких літописів — це справжній шедевр, а всі вони разом — неперевершена енциклопедія з вивчення козацтва як унікального історичного і культурного явища.

Звичайно, зміст і форми подання історичних фактів у розглянутих козацьких літописах обумовлювалися реаліями тогочасного життя, героїкою воєнних подій. Однак вони надихалися і більш ранньою за друком літературою подібного жанру. Прикладом може бути книга **«Синопис¹, чи коротке зібрання од різних літописців»**. Емоційність викладення тексту, патетичність та урочистість висловлювань, крилатість фраз і в той же час заглибленість героїв у сутність доленосних подій та роздуми над їхніми наслідками — все це характерні ознаки барокового стилю. Тому не дивно, що «Синопис...» витримав двад-

¹ Синопис (від грец. synopsis — огляд) — зведений, підсумковий огляд різних поглядів з того чи іншого питання.

цять п'ять видань і став одним з найбільш популярних творів наприкінці XVII ст. Звичайно, автори козацьких літописів не могли оминати увагою ідеї цього твору та принципи побудови його сюжету.

Щодо прізвища автора «Синопису...», то достовірно воно невідоме. Існують різні припущення. Більшість дослідників сходяться на тому, що ним був ректор Києво-Могилянської академії, видатний просвітник і письменник **Інокентій Гізель**. Серед можливих претендентів на авторство називається й прізвище тогочасного історика, ігумена Києво-Михайлівського монастиря **Феодосія Сафоновича**.

Проте час вносив свої корективи в оцінку історичних подій. З 20-х рр. XVIII ст. у суспільній думці царської Росії розпочинає набирати сили «процес забування» воєнних часів і ролі козацтва в ту героїчну добу, поступово укорінюється думка про війну як справу нехристиянську, згубну. Певною мірою ці процеси були обумовлені відходом із життя учасників і свідків тих подій, величезними матеріальними і людськими втратами, пов'язаними з імперськими війнами, але ще більшою — з політичним курсом царського уряду, спрямованим на знищення (як соціального стану) свого недавнього союзника — козацтва — перед закріпаченням українських селян. Влада не могла забути і підтримки запоріжцями повстання Омельяна Пугачова (1773—1775). Попри все негативно вплинула на долю українських козаків зміна пріоритетів у зовнішній політиці Російської імперії.

Після підписання Кючук — Кайнарджийської угоди (1774) Росія отримала вихід у Чорне море, можливість проходу через чорноморські проливи, а також протекторат над Молдовою і Валахією. Це суттєво відсунуло небезпеку від її південних кордонів. Саме в цей час (1775) і з'являється «славнозвісний» указ Катерини II, в якому вимагалось роззброїти українське козацтво, позбавити його всіх земель, а саму Запорізьку Січ ліквідувати. Після зруйнування Січі близько п'яти тисяч непокірних козаків переселилися в гирло Дунаю, створивши Задунайську Січ¹ під протекторатом турецького султана. Це

¹ Сумною склалася доля цих козаків. Лише після завершення російсько-турецької війни (1828—1829), за умовами мирної угоди, запорожці отримали право повернутися на Батьківщину. Ці події були описані в історичній літературі, оспівані в народних піснях, покладені в основу музичних творів, наприклад, опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». Композитор творчо їх переосмислив і переніс у XVIII ст. У цьому надав йому велику допомогу М. Костомаров. Однак смисл опери не в трагічних спогадах, а в ідеї любові до Батьківщини, палкому прагненні запорожців повернутися в Україну. Головними персонажами опери є козак Карась, його дружина Одарка та їх дочка Оксана. За структурою опера С. Гулака-Артемовського близька до «Наталки Полтавки» І. Котляревського. Журба за Батьківщиною, повнокровний

була перша хвиля козацької еміграції. Тисячі козаків розселилися потім на берегах Тилігульського і Хаджибейського лиманів (сучасна Одещина), поблизу Очакова, на великих просторах від Бугу до Дунаю, намагаючись у такий спосіб уникнути закріпачення. Цією грізною силою могла в будь-який час скористатись Туреччина. Так виникла ідея про відродження козацького війська, але вже під короною Російської імперії, з числа козаків, котрі залишилися на українських землях. Таке військове формування було офіційно створено у 1788 р. і отримало назву «Військо вірних козаків». У 1791р. воно було перейменоване в Чорноморське¹ козацьке військо.

Суттєві політичні зміни відбулися і на західноукраїнських землях. Тут, унаслідок трьох поділів Речі Посполитої (1772, 1793, 1795), поль-

український гумор, народність та задушевний ліризм «Запорожця за Дунаєм» вирости на національному ґрунті і спираються на рідну традицію. Простодушню-грайливий Карась і його спарулива Одарка схожі на персонажів твору М. Гоголя «Вечори на хуторі поблизу Диканьки». Найбільш талановитими виконавцями ролі Караса були М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський, М. Донець та І. Паторжинський; партії Одарки — М. Садовська-Барілотті та М. Литвиненко-Вольгемут; ролі Оксани — М. Заньковецька. Перша постановка опери відбулася 14 квітня 1863 р., в Петербурзі (Маріїнський театр).

¹ Історія Чорноморського козацького війська складна й суперечлива. Тому ставлення до нього в минулому і сьогодні неоднозначне. В історичній літературі можна зустріти різні оцінки діяльності козацької старшини цього війська та його головних ватажків. Не є виключенням ставлення і до Антона Головатого — військового писаря і судді Запорізького війська, пізніше — кошового отамана Чорноморського козацького війська та бригадира російської армії. П. Куліш, наприклад, не вважав цього воїна гідним «слави України», проте Т. Шевченко писав про нього зовсім інші слова: «Наш завзятий Головатий не вмере не загине...От де, люде, наша слава. Слава Україні». А. Головатий уславився своєю мужністю, відвагою та хистом дипломата, відстоюючи права запорожців перед російськими можновладцями. Він народився у містечку Нові Санжари, що на Полтавщині, десь 1732 р.; походив з родини заможної козацької старшини, навчався в Київській духовній академії. Проте кар'єра священика його не приваблювала, навпаки, захоплювала героїка козацького лицарства. Так, А. Головатий у 1757 р. опинився на Січі. Далі настали героїчні козацькі будні-баталії: яскрава перемога під Бердянськом, знаменита битва за Очаків, унікальний штурм Ізмаїла та ін. Після створення Чорноморського війська козацька старшина розуміла, що незабаром на нього чекає та ж доля, яка свого часу спостигла Запорізьку Січ. Але куди податися? На Дунай — до турка? У Крим — до татарина? На Поділля — під кігті польського орла? Не лежала до них душа козацька. Єдина земля, котра була милою їм, чи на котрій вони могли б прижитися майже так само вільно, як на рідній, українській, була Кубань. Тим паче, що з історії, легенд, оповідей козаки знали: там, на Кубанській землі колись існувало князівство їх предків — Тмутаракань. Отже, якщо зазирнути в давнину, виходило, що нібито і не на чужину, а на землю пращурів своїх вони повертаються. Зігрівало душу козацьку і те, що, за чутками, котрі доходили до козаків, земля на Кубані залишалася майже не заселеною. Однак козаки розуміли: кожне поселення доведеться боронити від закубанських татар та горських племен, але до небезпеки їм не звикати. Ось чому вони з такою відвагою боронили Кубань. Захисту цього краю віддав життя і отаман А. Головатий. Він помер у 1797 р. під час персидського походу. У 1999 р. в Одесі йому було споруджено величний пам'ятник роботи скульптора О. Токарева, у відкритті якого взяв участь президент України Л. Д. Кучма.

ське панування в Україні завершилося, але значна частина українських земель опинилася у складі Австрійської імперії, що зумовило нові особливості культурного розвитку Галичини й Закарпаття. Ще більше зміцнила свої позиції Росія за результатами війни з Туреччиною (1787—1791). Внесок козаків у перемогу Росії в цій війні був вагомим. Ясський мир (1792), підписанням якого завершилась російсько-турецька війна, підтвердив приєднання до Росії Криму й Кубані та розмежував території держав по р. Дністер. Кордони Російської імперії відсунулися на південь ще далі.

Таким чином, актуальність присутності українського козацтва на його історичній батьківщині, згідно з офіційними поглядами царського уряду, відпала. Проте, як стверджувала влада, з'явилася необхідність переселення козаків на Кавказ (у зв'язку з розширенням інтересів Росії в цьому регіоні). Тому у 1792 р. Катерина II наказала отаманові Чорноморського війська перебазувати козаків на нові південні кордони Росії. Вже у 1793 р. чорноморці у складі 40-ка куренів (близько 25 тис. чоловік) переселилися на Кубань. Це поклало початок існуванню Кубанського козачого війська. Головним завданням нового війська стало створення оборонної лінії вздовж усього кавказького кордону Російської імперії та освоєння нових земель. Незважаючи на складні умови життя, різного роду реорганізації, кубанські козаки зберегли запорізькі традиції (обрання козацької старшини, носіння уніформи, специфіка домашнього побуту і т. д.). Переселенці з України складали велику частину козацтва в Єйському, Катеринодарському і Темрюкському полках Кубанської області. До 20-х рр. XX ст. (доки навчання в козацьких школах проводилося українською мовою), козаки розмовляли мовою своїх предків (українською, на східному діалекті). Досі на Кубані, особливо в станицях і на хуторах, зберігається інтерес до духовного спадку своїх українських предків, а в усній мові їх мешканців утримується багато українізмів, що підтверджує нерозривний зв'язок епох і людей.

Так, в умовах глибоких соціально-політичних та економічних змін і в стані розчарування українське козацтво сходило з вітчизняної історичної арени, що віддзеркалилося на змісті поезії, прози та живопису України кінця XVIII ст.

Отже, аналізуючи історію Гетьманщини, є всі підстави стверджувати, що період з середини XVII і майже до кінця XVIII ст. — це справжня епоха в розвитку української культури. Проте шлях до цих здобутків виявився довгим і занадто складним. Продовжуючи тради-

ції давньоруської культури, в XV — першій половині XVII ст. українська культура опинилася в умовах, що, здавалося, повинні були б спричинити її зникнення, асиміляцію з культурами інших народів. Але в українців знайшлися сили, які забезпечили не тільки її виживання, але й подальше піднесення як самобутньої культури, з властивими лише їй рисами. Розвиток української культури відбувався під вирішальним впливом і в безпосередньому взаємозв'язку з національно-визвольним рухом проти Речі Посполитої, апогеєм якого стала війна 1648—1654 рр. Саме з козацькою ідеологією свободи, розкутості сил, волі, суто козацьким викликом різним ворожим силам, був пов'язаний весь процес перегляду, зміни духовних цінностей і життєвих орієнтирів, що тривав під час цієї героїчної й водночас трагічної доби. Цей процес торкнувся всіх складових духовного життя, особливо реформування церкви, освіти і науки.

5.2. Нові явища в реформуванні церкви, у розвитку освіти і науки

У козацьку епоху з новою силою і з не меншим розмахом, ніж у литовсько-польську добу, розгорілася дискусія стосовно місця і ролі церкви в житті українського суспільства. Її темами продовжували залишатися проблеми небезпеки польсько-католицької духовної експансії на українських землях, пошуки шляхів демократизації церковного життя, методи і форми удосконалення підготовки нового покоління церковнослужителів, засоби усунення негативного впливу «латинської мудрості» на освіту молоді та вад способу життя, орієнтованого на Європу і таке ін. Однак хвилювали передових діячів культури й нові проблеми, що постали у зв'язку із зміною соціально-політичної, економічної і духовної ситуації в Європі. Йдеться, в першу чергу, про вплив ідей епох Відродження та Нового часу на духовний стан українського суспільства. Найактуальнішою серед цих проблем стало співвідношення матеріальних («земних») і духовних («небесних») цінностей у житті людини. Так, багато полемістів, продовжуючи традицію І. Вишенського, не сприймали раціоналістичні ідеї епохи Нового часу, з недовірою ставилися до змін в Галичині і на Волині, що відбувалися в дусі епохи Відродження. Розвиваючи дум-

ку І. Вишенського про «пожадливості тілесні, котрі воюють за душу людини», вони доводили, що користь, багатство, гонитва за успіхом, спустошують і руйнують душу, нівечать її, а тому є неприйнятними для подальшого духовного розвитку українського суспільства. Їх опоненти, навпаки, прихильно ставилися до європейського вибору цінностей, які проголосила епоха Нового часу, насамперед таких, як: активність, діловитість і прагматизм. Вони стверджували, що Україна теж повинна рухатися шляхом уточнення не тільки мирських цінностей, але й християнських, тобто православних. А тому необхідно розкувати і спрямувати людські сили на благо суспільства. Для цього, на їх думку, слід подолати «візантійські» традиції протиставлення релігійних інтересів земним, оскільки воно породжувало зневажливе ставлення до освіти, матеріальних успіхів, слави, прищеплювало осудження енергійного і діяльного способу життя особистості.

Отже, в епоху козаччини і Гетьманщини духовні цінності, їх зміст, особливості, форми вияву та шляхи реалізації залишалися не тільки предметом пильної уваги і критичного осмислення українською суспільною думкою, а зайняли в ній центральне місце. Це спонукало до реформування перш за все і православної, і новоутворену уніатську церкви як виразників поглядів та моральних установок своєї пастви.

Піднесенню православної церкви сприяла широка підтримка її з боку населення, а також особистість нового київського митрополита **Петра Могили**¹. Після десятилітніх гонінь і переслідувань на чолі цієї

¹ П. Могила народився у 1596 р. в сім'ї господаря Валахії, а потім і Молдавії, Симеона Могили (від молдавського слова *moșila*, що означає узвишшя, горбовина). Початкову освіту здобув у вчителів Львівського православного братства, потім навчався у Польській академії в Замості, а згодом став студентом єзуїтського колегіуму Ла Флеш у Франції, де колись вчився сам Рене Декарт. Він був чудовим фехтувальником і кавалеристом, героєм битви під Хотиним. Там П. Могила зустрівся з гетьманом П. Сагайдачним і отримав від нього запрошення до Києва. Що змусило іменитого аристократа змінити кірасу кавалериста на рясу звичайного ченця — невідомо. Становлення його релігійної кар'єри відбувалося стрімко. У 1625 р. П. Могила приймає чернечий постриг у Києво-Печерському монастирі, через два роки стає архимандритом Києво-Печерської лаври. Добре усвідомлюючи роль книги, друкованого слова, П. Могила доклав великих зусиль, щоб за час свого архимандритства Києво-Печерська друкарня посіла визначне місце як серед інших друкарень України та Білорусії, так і в європейському суспільному житті загалом. За п'ять з половиною років його настоятельства з лаврської друкарні вийшло 15 назв різних видань. Серед них були й книги самого П. Могили — як авторські, так і перекладні, які свідчили про високий науковий і літературний талант митрополита. І. Огієнко з цього приводу зазначав: «Могилянська доба — це найкраща доба в житті Печерської друкарні, доба її повного розквіту та багатоплідної праці. В історії української культури початкове печерське друкарство займає найпочесніше місце». Напружена і виснажлива праця підірвала сили великого подвижника. Ледве сягнувши п'ятдесятирічного віку, митрополит відчув наближення смерті. За декілька днів до

церкви стала людина шанована, вольова, енергійна, всебічно обдарована. Цей факт відразу позначився на стані церкви, в її історії розпочалася нова доба. Перше і найголовніше, що було здійснено митрополитом, — це забезпечено такий рівень освіти тогочасних священиків, який відповідав би європейському. Вжиті заходи піднесли авторитет православної церкви, вивели її зі стану провінційності. Друге, за що взявся П. Могила, — це удосконалення організаційної роботи священнослужителів, що невдовзі виявилось у зміцненні соборності і централізації церкви, певній уніфікації елементів її обрядово-культової сфери для всіх регіонів України. Митрополит невпинно працював над тим, щоб православна церква мала єдиний і систематизований канон, догматику. Третій напрям його діяльності торкнувся удосконалення богословських напрацювань, завдяки чому вдалося вивести українське православ'я зі стану архаїчності. П. Могила разом зі своїми однодумцями реорганізував, а згодом і очолив, існуючий при типографії Києво-Печерської лаври гурток учених, названий пізніше «**Атенеєм**»¹ Могили, до якого входили відомі ерудити: Сильвестр Косів, Ісає Трохимович-Козловський, Йосип Кононович-Горбацький, Софроній Почаський, Афанасій Капнофойський, Йосип Калимон, Пилип Баєвський, Тома Євлевич, гравер Ілля та ін. За їх підтримки митрополиту вдалося здійснити свої культурні та релігійні проекти. Під його керівництвом ці вчені підготували «Православний катехізис», «Молитовник», який ще називається «Великим требником П. Могили», навчальний посібник «Анфологія»², що, за висловом І. Франка, став «чудовою енциклопедією моральних і житейських почвань», серію проповідей та низку інших творів.

Ставши главою Української православної церкви, П. Могила фінансував, переважно за власний кошт, відновлення церков та монастирів Київської Русі — Софійського собору, Десятинної церкви, культових

кончини П. Могила склав духовний заповіт, оголошуючи Києво-Могилянську колегію першою спадкоємицею свого майна. Їй він заповів бібліотеку, нерухомість, коштовності. Розділивши решту свого майна поміж собором, лаврою, бідними церквами та монастирями, митрополит помер (1647 р.). Його поховали у великій церкві Києво-Печерської лаври. Однак пам'ять про справи П. Могили живе в серцях людей. ЮНЕСКО оголосила 1996 рік Могилянським — тоді весь світ ушановував Петра Могилу. Шанує людство П. Могилу і сьогодні.

¹ Атенеї, Афіней — назва деяких вищих і середніх навчальних закладів у давнину. Термін виник від назви міста Афіни, центра культури античного світу. Перший атенеї було засновано 135 р. у Римі імператором Адріаном. У ньому викладалися філософія, юриспруденція, граматики та інші науки; сюди приїздили для отримання вищої освіти з усіх провінцій Римської імперії.

² Анфологія — 1. Тип грецької півної книги. 2. Збірка епіграм та віршів різних грецьких авторів.

споруд Печерської лаври, Михайлівської церкви у Видубицькому монастирі, храму Спаса на Берестові та ін. Відновлення княжих святинь наочно підтвердило нерозривність українських культурних традицій. Внесок П. Могили у цей процес був великим.

Своєю діяльністю П. Могила надихав християнські церкви до зближення. Він намагався досягти синтезу між християнством Сходу та Заходу, був ініціатором угоди між православною та католицькою церквами. Відданість православній справі не завадила йому оцінити позитивні аспекти інших конфесій та зберегти толерантне ставлення до них. Як доводять дослідники життєвого шляху П. Могили, він запозичував у католицької церкви лише те, що не суперечило його православному духу.

Оновлення культурного життя торкнулося й **освітянської справи**, воно теж супроводжувалося гострими дискусіями.

Уже на перших порах своєї державотворчої діяльності козацтво поставило питання про необхідність реформи освіти. Причин на це було багато. Як зазначалося вище, в Україні часів козаччини, особливо Гетьманщини, майже всі діти навчалися грамоті, навіть сироти. Кількість письмених людей була великою. Так, на початок XVIII ст. тільки на Лівобережжі існувало понад 1000 шкіл. Тут практично в кожному селі існувала школа. Дуже добре освітня справа була організована в Ніжинському та Полтавському полках, де кількість шкіл перевищувала чисельність поселень, а сам навчальний процес характеризувався доступністю і демократичністю викладання, відсутністю станового підходу до комплектування шкіл та безкоштовністю навчання. Тому діти всіх соціальних верств цих полків могли вчитися. Однак освіта була схоластичною, досить відірваною від життя, зокрема питома вага природничих наук у програмах шкіл складала незначний відсоток. Існували також проблеми з мовою викладання.

Гірше була справа з освітою на Правобережжі. Тут більшість шкіл контролювали єзуїти, що значно ускладнювало отримання освіти дітьми українців. Це відбилося на культурному житті українського населення цього регіону.

На перших порах існування Гетьманщини основною ланкою в системі її освіти залишалися **школи грамоти** (парафіяльні школи) при церквах. Грамоті навчали і мандрівні дяки. Братські школи продовжували навчати основ православ'я, грецької мови, арифметики, астрономії, музичної грамоти. В них процес освіти здійснювався рідною мовою і вчилися діти в основному з бідних родин. Дітей дрібної

шляхти, заможних міщан, духовенства батьки намагалися віддати у **школи гімназійного типу**, створені уніатським орденом василіан в Умані, Каневі, Овручі, Львові, Бучачі та інших містах. У цих закладах вивчалось більше світських дисциплін, що підвищувало їх статус. Проте єдиної концепції навчання у школах, гімназіях і колегіумах не існувало. У **колегіумах**, яких в Україні середини XVII ст. було вже чимало, викладання велося згідно з загальноєвропейськими методиками гуманітарної освіти, тобто по-іншому, ніж школах. В посиленні уваги до риторики і піітики у колегіумах помічається вплив гуманізму на зміст освіти, адже саме гуманісти вбачали у красномовстві дієвий засіб для розвитку розумових здібностей і моральних якостей учнів.

Подібним чином було організовано викладання і в протестантських гімназіях — у Дубицьку біля Перемишля та Панівцях поблизу Кам'янця.

Пожвавлення дискусії з питань реформування освіти припадає на літо 1631 р., коли Петро Могила, тоді ще Києво-Печерський архімандрит відкрив при Києво-Печерській лаврі православну школу — «гімназіон», програма якого була близька до програм західноєвропейських колегіумів. Однак братство, підтримане козацькою старшиною, висловило невдоволення цією новацією П. Могилы. Його стали звинувачувати у відвертому запровадженні в освіту України елементів контрреформаційного руху, який у той час набирив сили в духовному житті деяких європейських країн. Конфлікт закінчився угодою — об'єднанням у **1632 р.** лаврської школи з братською. Об'єднаний заклад стали називати **Києво-Могилянським колегіумом**, уже скоро — Києво-Могилянською академією. Однак тільки в 1701 р. він одержав царську грамоту, яка формально підтвердила його університетський рівень, і отримав право мати самоврядування, що було притаманне всім вищим навчальним закладам Європи. З цього моменту колегіум офіційно став академією.

Погодившись на заснування закладу не при лаврі, а в місті, П. Могила зумів позбавити братство істотного впливу на справи новоствореного колегіуму. Якщо в ранніх братських школах викладали переважно світські особи, то викладачами колегіуму були ченці Богоявленського монастиря, а його ігумен обіймав посаду ректора. Монастир, щоправда, зберіг назву «братського», але вже зовсім не залежав від Богоявленського братства, яке згодом припинило своє існування.

До колегіуму приймали молодь усіх станів, щороку в ньому навчалося від 500 до 2000 студентів, вікових обмежень не було. Для бідних

учнів при колегіумі існувала бурса (гуртожиток). Курс навчання тривав 12 років і поділявся на 8 класів. Тут вивчали граматику, поетику, риторичку, філософію і богослов'я; опановували мови — слов'янську, грецьку, латину, польську; оволодівали поетичним і риторичним мистецтвом; вивчали українську, класичну грецьку і римську, частково — середньовічну літературу, історію і географію. З часом було введено курс російської, французької, німецької і старовірської мов, математики (тригонометрію, фізику, астрономію, архітектуру). Навчалися в колегіумі не тільки католики-шляхтичі, але й православні (часто незаможні), тому в його програмі була передбачена церковнослов'янська мова, а учнів православного віросповідання звільняли від участі в церковних католицьких богослужіннях. Лекційні курси читалися переважно латинською мовою, як і в тогочасних західноєвропейських колегіумах та університетах. Читання лекцій латиною вороже сприймалося польською владою, а вітчизняними опонентами витлумачувалося як підтвердження факту, що колегіум — не є православним навчальним закладом. Тому опонентами висувалася пропозиція стосовно того, щоб відмовитися від викладання предметів латиною і здійснювати його грецькою мовою.

Складною була ситуація з мовою викладання, не тільки у Києво-Могилянському колегіумі, але і в багатьох інших українських навчальних закладах. Завдяки різним програмам шкіл викладання в них було **тримовним**. Це суттєво відбивалося на всіх сферах духовного життя суспільства. Найбільше воно виявилось в українській літературі, яка творилася трьома мовами: слов'янською (тобто церковнослов'янською), польською та латиною. Українська ж мова поступово перетворювалася на розмовну, а не літературну, тому що вважалася «простою». Навіть канцелярська та судова лексика і та рясніла латинськими словами і полонізмами. Усе це вело до втрати українською мовою свого колориту і формуванню у свідомості українців певної ієрархії престижності мов, першу сходинку в якій не завжди посідала рідна мова (особливо на тих українських землях, що входили до складу Речі Посполитої).

Однак тримовне викладання не слід розглядати спрощено, як суто негативне явище в освіті. Це не зовсім так. Опанування різних мов сприяло створенню барвистого інтелектуального середовища, в якому знаходилися школярі, прилучало їх до культури інших народів, збагачувало їх духовно. Особливо наочно це виявлялося при вивченні української літератури, тому що творилася вона різними мовами,

наприклад М. Смотрицький писав польською, З. Копистенський — церковнослов'янською, І. Домбровський — латиною. У той же час мовна варіативність вносила певний елемент складності в розуміння системи усталених ідеологічних, наукових і релігійних цінностей, якими керувалися культурні діячі цієї доби, розробляючи свої твори.

Попри гострі дискусії, у середині XVII ст. в українському суспільстві все — такі сформувався реалістичний погляд на призначення і зміст освіти. Стало зрозумілим, що Україні потрібні не тільки високопрофесійні керівники державного рівня та релігійні діячі, але і вчителі, лікарі, архітектори, будівельники, вчені, дипломати, добре обізнані у справах фаху і мови (не лише української, але й іноземних) чиновники тощо. Таким чином, знання різних мов з проблеми перетворилося на велику підмогу в розбудові держави та культури народу. При цьому вивченню української мови стало надаватися пріоритетне значення. Важливі наслідки також мало розуміння козацькою елітою тогочасної аксіоми — питання освіти з приватної справи людини повинно перетворитися на пріоритетну справу державної ваги. Засвоєння цього факту відіграло визначальну роль у розбудові культури козацької держави. Згодом освіта в Гетьманщині посіла передові позиції серед європейських країн.

Вищим навчальним закладом, який став зразком поєднання напруцювань вітчизняної школи з досягненнями європейських університетів, саме і був Києво — Могилянський колегіум, а згодом академія. З неї вийшли відомі державні діячі і вчені, поети і юристи, архітектори і композитори, природознавці і письменники. Серед них Г. Сковорода, Ф. Прокопович, І. Гізель, Ст. Яворський, Г. Кониський, Є. Плетенецький, Г. Полетика, І. Мазепа, П. Орлик, П. Полуботок, І. Самойлович, Ю. Хмельницький та ін. У ній навчалися відомі росіяни М. Ломоносов — перший російський учений-природознавець світового рівня, поет, художник, історик, просвітник, О. Безбородько і П. Зеркальников — відомі дипломати, К. Істомін — автор російського «Букваря» і «Малой грамматики», Б. Шереметев — фельдмаршал, К. Щепін — перший російський доктор медицини та багато інших відомих вчених. Її вихованці згодом прославилися будучи ректорами (21 з 23) і професорами (95 з 125) Московської Слов'яно-греко-латинської академії та Московського університету; ректорами семінарій, кадетських корпусів і гімназій; організаторами видавничої справи в різних містах України, Росії, Білорусії, Болгарії. Серед «спудеїв» академії були поляки, серби, чорногорці, болгар, греки, молдовани. В свою чер-

гу, студенти і випускники академії навчалися в університетах Італії, Німеччини, Польщі, Австрії, Франції та інших країн, що сприяло становленню міжнародних зв'язків українських діячів культури.

Великим надбанням академії була її бібліотека, яка у XVIII ст. стала найкращою на українських землях і нараховувала 12 тисяч томів книг, величезну кількість рукописної літератури та документів. Це давало можливість її викладачам і студентам плідно займатися науковими дослідженнями і проводити навчальний процес на високому методичному рівні.

Академія заснувала колегіуми в Кременці, Вінниці, Переяславі, Чернігові, Яссах та інших містах, постійно допомагала їм педагогічними кадрами, завдяки чому ці заклади перетворилися на місцеві центри освіти і осередки просвітництва.

Однак справжньою гордістю Києво-Могилянської академії був її професорсько-викладацький склад. З академією пов'язана діяльність Й. Кононовича-Горбацького, І. Гізеля, Ст. Яворського, Ф. Прокоповича, Г. Кониського, Л. Барановича, М. Козачинського, Я. Козельського та багатьох інших видатних професорів. Їх зусилля були спрямовані на дослідження проблем в усіх галузях освіти і науки, торкалися буквально всіх аспектів розвитку тогочасного культурного життя. На цьому шляху їм довелося долати як труднощі, так і досягати успіхів.

Відомо, що українська культура довго існувала без державної підтримки. Це негативно відбилося на розвитку науки як сфери безпосереднього впливу культури, особливо на стані природознавства, котре для свого прогресу вимагало спеціального обладнання, тривалих досліджень і великих фінансових витрат. Мабуть, цей чинник став визначальним у тому, що медичний факультет був відкритий в академії лише в XIX ст. Проте досить вагомими виявилися досягнення вчених-гуманітаріїв і філософів. Зусиллями останніх у самостійну галузь знання виділилася філософія, хоча і досить пізно за європейськими мірками — у XVIII ст. У Західній Європі в цей час уже утвердилась епоха Просвітництва, з такими її цінностями, як раціоналізм, гуманізм, демократизм та ін. Вчені схилилися перед можливостями людського розуму, вважали їх безмежними. Але для світогляду багатьох ідеологів цієї епохи був характерний спрощений механістичний¹

¹ Механістичний погляд — точка зору, що ґрунтується на визнанні механічної форми руху єдиною об'єктивною. Її прихильники вважали, що за допомогою лише законів механіки можна пояснити

погляд на світобудову та превалювало перебільшення можливостей механіки стосовно пояснення явищ суспільного життя і культури. Таких поглядів дотримувалася і значна частина відомих киево-могилянців. Проте це не завадило їм досягти помітних успіхів у своїх дослідженнях.

Так, у просвітницьких курсах викладачів академії на передній план зримо почало висуватися осмислення природи, а не Бога, що зумовило по-іншому поставити питання про людину, її місце і роль у світі. Залишивши незмінним релігійний постулат, згідно з яким людину як і природу створив Бог, вчені академії стали доводити, що наділивши особу розумом, Бог дав їй можливість самостійно творити, пізнавати закони природи, усвідомлювати своє призначення. Зрозуміло, що така гуманістична корекція погляду на стан існування людини у світі сприяла піднесенню особистості, націлювала її на творче ставлення до всього у житті, врешті-решт стверджувала гідність людини. Найбільше значення в науковому і культурному сенсі мали натурфілософські курси Й. Кононовича-Горбацького, І. Гізеля, Ст. Яворського, Ф. Прокоповича, Х. Чарницького, Й. Волчанського, А. Дубневича, С. Кулябки та ін. Саме ці вчені своїми ідеями та просвітницькою діяльністю заклали світоглядні та методологічні основи (звичайно, ще не міцні) з метою формування у молоді самостійного і творчого мислення. Для цього вони широко використовували спадщину Арістотеля і Платона, вчення «отців» церкви та знаменитих схоластів.

Однак будучи, як правило, духовними особами і в той же час вченими, професори Києво-Могилянської академії, змушені були займати компромісну позицію щодо вирішення теоретичних і світоглядних проблем. Це помітно відбивалося в їх освітній діяльності. Як педагоги і вчені, вони вміло використовували свій освітянський досвід, нові досягнення науки і філософії, етичні й естетичні концепції Нового часу, зокрема М. Коперника, Дж. Бруно, Г. Галілея, Р. Декарта, Б. Спінози, Г. Лейбніца, Н. Мальбранша, що надавало їх творам і виступам аргументованості та переконливості. Проте, як православні ієрархи, професори академії не могли цілком відмовитися від безплідності схоластичних доведень.

Одним з перших, хто почав прокладати шлях до звільнення українського просвітництва від схоластики, був **Йосип Кононович-**

Горбацький (невід. — 1653). Свою викладацьку діяльність він розпочав з професорської посади, бездоганно читав лекції, згодом став ректором Києво-Могилянської академії (тоді ще колегіуму), пізніше — ігуменом Києво-Михайлівського монастиря, мав сан білоруського єпископа. Й. Кононович-Горбацький є автором відомого «**Підручника логіки**» та «**Оратора Могилянського**», написаних латинською мовою.

У своїх творах просвітник акцентував увагу на силі людського розуму, його здатності пізнавати світ, саму людину, стверджував її високе призначення і в такий спосіб розвивав гуманістичні ідеї.

Визначним українським вченим, істориком, літератором, культурним і суспільним діячем був **Інокентій Гізель** (1600—1683). Майбутній просвітник народився в німецькій сім'ї у Польській Пруссії. В молоді роки І. Гізель приїхав до Києва, прийняв православну віру і був пострижений у монахи. Освіту здобув у Києво-Могилянській академії, потім навчався за кордоном, оволодіваючи таємницями історії, богослов'я та юриспруденції. Після повернення в Україну був обраний професором, в 1646 р. став ректором академії. Завершивши педагогічну діяльність в академії, І. Гізель очолив Києво-Печерський монастир і Лаврську друкарню, де яскраво виявилися його здібності організатора видавничої справи та просвітника. Сучасники вважали мислителя одним з найосвіченіших людей у тогочасній Україні. Так, Л. Баранович, наступник І. Гізеля на ректорстві в академії, в своїх листах називав його Арістотелем, людиною, якій за знаннями та ерудицією нема рівних в державі, і завжди віддавав йому на рецензію свої наукові і поетичні твори. Про неабияку обдарованість І. Гізеля свідчать і його яскраві промови на диспутах з католиками, де він часто виступав, та його гуманні за змістом і хвилюючі проповіді, під час яких, за словами сучасників, «немощные яко лекарством подкреплялись». Вчений брав безпосередню участь у виданні «**Києво-Печерського патерика**» (1661 і 1678) та **першого підручника з вітчизняної історії** — «**Синопису**». Він є автором полемічних творів, спрямованих проти унії та єзуїтів.

Як умілий дипломат, І. Гізель здійснив вагомий внесок у підготовку документів та проведення переговорів 1654 р. про об'єднання України з Росією, для цього неодноразово виїжджав з посольством до Москви.

Погляди І. Гізеля на світ, людину і культуру відображені у його працях «Правдива віра», «Твір про всю філософію», «Філософські ак-

сіоми», «Мир з Богом людині» та інших, які й сьогодні не втратили цінність. Так, твір «**Мир з Богом людині**», у своїй основі світський, був написаний з метою викорінення соціального зла в суспільстві та виправлення його моралі. Однак ідеї цієї праці були сприйняті владою негативно, засуджені як еретичні і заборонені. Причиною всьому стала критика автором зловживань панівних кіл держави, несправедливості і гноблення простої людини. Своє незадоволення твором виявила і релігійна еліта за викриття здійснених нею порушень моральних норм.

Проте з твору видно, що І. Гізель душевно, м'яко, з повагою ставився до людини, розглядав її творцем свого щастя, господарем своєї долі і вчинків. Тому він користувався славою особи доброї і благодійної. Просвітник не лише поважав людину, але й допомагав їй позбавитись вад і зла у своєму житті. Для цього, на його думку, їй необхідно знати, що таке добро і зло та навчитися відрізняти їх. Існують декілька критеріїв відмінності добра і зла, доводив учений. Одним з них є **совість** людини, яка керує всіма її діями, засуджує чи схвалює її вчинки. Іншим — є людський **розум**, що дає можливість людині пізнавати закони природи і діяти відповідно до них.

Отже, обґрунтовані І. Гізелем принципи раціональної моралі є прикладом аргументованої боротьби з догмами середньовічної схоластики і в той же час — зразком творчого підходу до утвердження гуманного способу життя та реальних правил оцінки людиною своїх особистісних якостей.

І. Гізель дуже любив Україну — другу свою Батьківщину, він «прив'язався» до українського народу всією душею. Щоб не розлучатися з ними, мислитель не раз відмовлявся від спокусливих пропозицій переїхати до Росії. І ніколи не пожалкував за прийняті рішення.

Серед відомих просвітників Києво-Могилянської академії чільне місце посідав **Стефан Яворський** (1658—1722) — український та російський політичний і церковний діяч, письменник, поет, публіцист, просвітник, філософ. Народився Ст. Яворський (у миру Симеон Іванович Яворський) у небагатій шляхетській родині в місті Яворові (нині — Львівська обл.). У 1673—1684 рр. навчався в Києво-Могилянській академії, потім продовжив освіту у Львові, Любліні, Познані та Вільно, там він прийняв уніатське віросповідання. Повернувшись із-за кордону в 1689 р., Ст. Яворський зрікся уніатства, вступив у ченці під ім'ям Стефана і був призначений професором Києво-Могилянської академії. Розпочався нетривалий, але плідний

етап його педагогічної діяльності в Києві — він викладає риторику, поетику, логіку, філософію і богослов'я, стає префектом академії. На ці роки припадає сплеск видавничої творчості вченого і педагога — виходять його підручники з філософії, логіки, риторики, психології, теологічні праці.

Просвітник дуже любив поезію і ще за кордоном почав писати вірші українською, латинською, польською та російською мовами, за що отримав високу оцінку й звання **«лавроного поета»**. Повернувшись до Києва, продовжив ці заняття з новою енергією. Навколо його особистості як педагога, просвітника, ритора і поета швидко формується слава. Вірші поета цитували на лекціях викладачі академії. Багато київських можновладців вважали за честь мати від нього панегірик. Він присвячує їх своїм вчителям, І. Мазепі, пізніше — Петру І.

Будучи яскравим представником барокової літератури, Ст. Яворський майстерно використовував на своїх заняттях її стиль з його динамічністю, яскравою театральністю, складною метафоричністю. Прикладом є вступ до курсу з філософії, який розпочинається такими словами: «Я відкриваю для вас, о найстаранніші атлети, не так олімпійські ігри, як лабіринт Арістотеля, що переважає лабіринт Дедала. Тут що не питання, то пастка, яка очікує вас на відкритих шляхах...». Сучасники засвідчують, що Ст. Яворський переконливо навчав своїх слухачів знаходити оптимальні шляхи виходу із складних лабіринтів життя.

Заслуга Ст. Яворського полягає в тому, що він чітко усвідомлював можливість отримання філософських знань лише в єдності з досягненнями природознавства та логіки. Під час лекцій і дискусій зі студентами просвітник постійно підкреслював: «Без логіки наука немислима». Логіка дає можливість будувати правильні визначення, переконливо обґрунтовувати ті чи інші теоретичні положення. Тому вона є гарантом подолання багатьох труднощів в осягненні філософських проблем. У зв'язку з цим Ст. Яворський писав: «Нам закидають, що отці церкви засуджували логіку, отже морально вона не є потрібною. Я відповідаю: вони засуджували не логіку, а зловживання логікою». Це була смілива думка вченого, оскільки вона суперечила офіційній позиції церкви.

Ст. Яворський з великим захопленням читав курс натурфілософії, ґрунтуючи свої висновки на ідеях Арістотеля, Птолемея та Коперника. Він намагався пояснювати явища природи, виходячи з

неї самої та віри в силу людського розуму, в його можливості пізнавати не тільки «дивні явища», але й створювати їх для власного добра. У такий спосіб мислитель спонукав людину до творчого підходу в осмисленні процесів природи та використанні досягнень науки в житті. Він також закликав особистість до самопізнання, що неможливо без вивчення анатомії, фізіології та психіки людини. Звідси випливає особлива зацікавленість Ст. Яворського розробкою навчального курсу з психології, як наслідок з'являються його відомі **принципи здорового способу життя людини**. Просвітник вважав, що людське життя надто коротке, але його **можна продовжити, вгамовуючи свої пристрасті, дотримуючись помірності в харчуванні, постійно займаючись працею, усуваючи шкідливі звички та зберігаючи довкілля**.

Не втратив актуальності заклик вченого до постійного вдосконалення культури духовного життя, поглиблення знань, які перетворюють життя людини на повнокровне й щасливе. З цього погляду є цікавим вірш Ст. Яворського **«Прощання з книгами»** — чудовий вірєць барокової поезії і водночас глибокий за змістом філософський трактат, що написаний у чудовій поетичній формі. Цей твір став життєвим кредо поета-просвітника, яке може бути вірцем для сучасної молоді:

В путь вирушайте, книжки, що часто гортав я і пестив,
В путь, моє сяйво, ідіть! Втіхо й окрасо моя!
Іншим, щасливішим, душам поживою будьте однині,
Інші, блаженні, серця нектаром вашим поїть!
Горе мені: мої очі розлучаються з вами навіки
Та й не спроможуться вже душу мою наситить.
Ви-бо єдині були мені нектаром, медом поживним;
З вами на світі, книжки, солодко жити було.

У 1700 р. Ст. Яворський за велінням Петра I відбудув до Росії, де обіймав вищі церковні посади, був префектом Слов'яно-греко-латинської академії в Москві, в якій реорганізував навчальний процес на зразок Києво-Могилянської академії та західноєвропейських університетів, заснував при академії театр і керував ним. Митрополит згуртував навколо себе однодумців, здебільшого вихідців з Києва, багато сил віддавав організації видавничої справи, сам брав у ній безпосередню участь як фаховий рецензент та редактор наукових видань, що виходили в Московській друкарні. Ст. Яворський у цілому підтримував реформи Петра I, але рішуче виступав за автономію церкви,

доводив, що влада світська нижча, ніж духовна. У цьому питанні він розходився з позицією Ф. Прокоповича.

Найвизначнішим українським просвітником першої половини XVIII ст. був **Феофан Прокопович** (1681—1736), видатний політичний, громадський і церковний діяч, вчений, публіцист, філософ і поет. Його справжнє прізвище Єлисей Церейський. Він народився в купецькій сім'ї, залишившись у трирічному віці сиротою, виховувався у свого дядька Феофана Прокоповича (релігійного діяча). На його честь прийняв ім'я і прізвище. Освіту отримав в Києво-Могилянській академії, не закінчивши в якій останнього курсу богослов'я, відправився за кордон для поглиблення своїх знань. Навчаючись в університетах Європи (в Лейпцигу, Галле, Єні та Римі), Ф. Прокопович ґрунтовно оволодів знаннями, дивував своїх викладачів величезною начитаністю з історичної, філософської і богословської проблематики та неординарними обдаруваннями. Виділявся надзвичайно глибокими знаннями в галузі математики, знав багато європейських мов. Однак від постійних пропозицій залишитися за кордоном категорично відмовився.

Після завершення навчання у Європі, Ф. Прокопович пішки пройшов Францію, Швейцарію, Німеччину, де захопився ідеями гуманізму, просвітництва, реформаторства. У 1704 р. повернувся в Україну і з 1705 по 1716 рр. викладав у Києво-Могилянській академії риторику, піїтику, арифметику, геометрію, філософію, богослов'я. З усіх цих предметів написав навчальні посібники та методичні рекомендації з їхнього вивчення, які вирізнялися глибиною змісту і чіткістю викладення матеріалу. В 1711 р., у тридцятирічному віці, Ф. Прокопович став ректором академії.

Продовжуючи педагогічну діяльність, ректор академії видав низку діалогів і проповідей та своїх власних роздумів з різних богословських питань. Усім цим творам притаманна дотепність і прагнення до критичного аналізу поставлених проблем. Незважаючи на отриману в юні роки католицьку освіту, Ф. Прокопович став непримиренним ворогом багатьох католицьких догматів і прихильником нової європейської науки, створеної Ф. Беконом і Р. Декартом. Тому він активно пропагував ідеї вчених і філософів Відродження та Нового часу — М. Коперника, Г. Галілея, Ф. Бекона, Р. Декарта, Т. Гоббса, Б. Спінози, Дж. Локка та ін.

Просвітник рішуче виступав з принциповим запереченням авторитету духовництва як викладацького стану, вимагав вільного, кри-

тичного ставлення до всіх наукових і життєвих питань, відкидав стару догму про зверхність духовної влади над світською, спростовуючи взагалі першість духівництва над іншими суспільними верствами.

У 1716 р. закінчився київський, в основному педагогічний, період життя й творчості Ф. Прокоповича, де він виявив себе неординарним просвітником і розпочався петербурзький етап його діяльності, коли йому довелося більше займатись політичними та церковними справами. За велінням Петра I вчений переїздить спочатку до Москви, а потім до Петербурга, де стає головним радником царя з питань освіти і церкви, обіймаючи посади єпископа, віце-президента Синоду¹, архієпископа.

Будучи активним прихильником реформ Петра I, Ф. Прокопович у цей час багато уваги приділяв просвітництву. Через його руки проходили, ним складалися чи, принаймні, редагувалися всі найважливіші законодавчі акти, що стосувалися церкви; за дорученням царя він писав передмови і тлумачення до перекладів іноземних книг, брав активну участь у численних дискусіях, виявив себе особистістю, яка здатна критично мислити. Виходячи з концепції наукового раціоналізму Р. Декарта, Ф. Прокопович негативно ставився до старих форм російського церковного і світського життя, які вважав такими, що особливо сприяли процвітанню невігластва чи показної псевдовченості, забобонів і святенництва; в ім'я сформованого ним ідеалу освіченої людини і сильної своїм просвітництвом держави, він сатирично змальовує сучасне йому життя і в цьому сенсі може бути названий **першим українським та російським сатириком**, першим представником того напрямку, до якого потім приєдналися кращі представники української літератури.

Ф. Прокопович — автор багатьох історичних і філософських праць, серед яких: перша світська трагікомедія **«Володимир»** (написана ще в роки його викладацької діяльності і присвячена І. Мазепі), **«Слово похвальне про флот російський»**, **«Слово про владу та честь царську»**, філософсько-юридичний трактат **«Правда волі монаршої»**, промови, проповіді тощо.

Більшість просвітницьких творів Ф. Прокоповича спрямовані проти прихильників церковної автономії. З цього питання він був постійним опонентом Ст. Яворського, Ф. Лопатинського та інших релігійних діячів.

¹ Синод (від грец. — зібрання) — дорадчий орган при патріархах православної церкви.

Важливі гуманістичні ідеї висловив Ф. Прокопович і стосовно вирішення проблем людини, її місця в природі й суспільному житті. Людину він розглядав рівною всій природі, створеною «з тієї самої, що й все інше, матерії», але більш знаменитою, ніж саме небо. Природа заклала в людину добро, зло йде із суспільства. Зло, на думку мислителя, від бідності, його можна перемогти за допомогою освіти. Звичайно, це був досить спрощений погляд на шляхи розбудови суспільного життя, засоби його гуманізації. Однак цей погляд цілком відповідав змісту існуючих тоді просвітницьких теорій. Більш вагоме наукове значення має висновок Ф. Прокоповича про велич людини, що виявляється в її творчій праці, завдяки якій створюються всі матеріальні й духовні цінності.

Великий інтерес виявив мислитель і до питань про державу, церкву та їх взаємовідносини. Будучи прихильником концепції «освіченого абсолютизму», «філософа на троні», Ф. Прокопович обстоював точку зору підпорядкування церковної влади світській. Державна влада, на його погляд, має божественний характер, вона дана монархові народом, але сама воля народу обумовлена волею Бога. З цього випливає, що монарх є по суті батьком для своїх підданих: і віруючих, і невіруючих, а тому всі вони повинні йому підкорятися.

Висловив свою думку Ф. Прокопович і стосовно «договірної» концепції походження держави. Подібно Т. Гоббсу, просвітник стверджував, що люди, побоюючись «війни всіх проти всіх», створили державу, яка повинна захищати їх від внутрішніх і зовнішніх ворогів. Однак, на відміну від Дж. Локка і Ш. Монтеск'є, він вважав, що люди назажди передають державі турботи про дотримання своїх прав. Це не повинно викликати у народу негативного ставлення до держави, на чолі якої стоїть «філософ на троні», оскільки такий правитель (як уособлення держави) завжди справедливий, об'єктивний. У той же час народ володіє в деяких випадках активними функціями — він може висловлювати свою думку, критикувати політику монарха і навіть обирати його, якщо спадкоємець престолу за тими чи іншими обставинами не виявився. Визнання за народом активної функції, на якій наголошував Ф. Прокопович, є одним з істотних завоювань вітчизняної суспільної думки.

Видатним мислителем, політичним і культурним діячем, оригінальним літератором і вченим, невтомним і творчим просвітником XVIII ст. був **Григорій (Георгій, Юрій) Кониський** (1717—1795). Він народився в заможній міщанській сім'ї у м. Ніжині на Чернігівщині. У

1728 р. був прийнятий до Києво-Могилянської академії, де провчився 15 років, і після закінчення навчання залишився в ній, щоб зайнятися викладацькою справою. Читав поетику, риторiku, богослов'я, курс філософії, що мав назву «Загальна філософія, поділена на чотири відділи, включає логіку, метафізику, фізику й етику».

У віці 34 років Г. Кониський став ректором академії. Ще через чотири роки був направлений до Білорусії на єпископську кафедру в Могильові. 40 років (до кінця свого життя) Г. Кониський вірно служив інтересам білоруського народу, розповсюджуючи знання і культуру в його середовищі.

Довгий час просвітника помилково вважали автором «Історії русів». Його твори в 2-х томах уперше були видані в Петербурзі у 1835 р.

Будучи професором Києво-Могилянської академії, Г. Кониський продовжив її кращі традиції, особливо в плані морального виховання студентів, утвердження в їх свідомості ідей раціоналізму та гуманізму. Дотримуючись основ пантеїзму і деїзму, він твердо (зважаючи на його духовну посаду) займав позиції науки і філософії доби Нового часу, де авторитетами для нього були Р. Декарт, М. Коперник, Г. Галілей та інші видатні вчені. У своїх лекціях Г. Кониський впевнено проводив ідею двох істин — теологічної і наукової. Натурфілософія, логіка і етика, на його погляд, повинні займатися тільки земними, природними і людськими проблемами, а надприродне — це справа теології.

Г. Кониський першим з професорів академії включив етику до змісту своїх просвітницьких курсів, розглядаючи її як практичну науку. Етика, стверджував просвітник, має всі можливості зробити людину щасливою. Для цього вона повинна навчити її спрямовувати зусилля на творіння блага, добра, тобто на досягнення щастя. Тому людині не слід безтурботно чекати на щастя, воно не дарунок від Бога, за нього потрібно боротися, постійно і чесно трудитися. Самопізнання і самовдосконалення, цілеспрямована праця, активна життєва позиція, суспільна діяльність, глибокі знання, воля, свобода — це і є шляхи і засоби досягнення щастя. Саме вони дають людині можливість відчути себе щасливою особистістю. Щодо змісту моральних норм і оцінок, то, на погляд мислителя, він не вічний, а складається історично, і в процесі розвитку суспільства змінюється разом з ним.

Названі вище моральні проблеми Г. Кониський у доступній і образній формі, стисло, але теоретично насичено і яскраво доносив до серця і розуму кожного із своїх учнів. Як свідчать його колеги і ви-

хованці, просвітницькі курси мислителя сприймалися зацікавлено і мали величезний виховний, культурний вплив на студентів.

Після переїзду Г. Кониського до Білорусії у Києво-Могилянській академії наступив занепад творчого ставлення не тільки до викладання гуманітарної проблематики, але й до організації всього навчально-виховного процесу. Причин на це було багато, вони мали як об'єктивний, так і суб'єктивний характер. Значною мірою такий стан справ обумовлювався посиленням русифікаторської політики царського уряду, заборонаю різних «шкідливих» філософських, соціально-політичних, культурно — освітніх навчальних дисциплін і спецкурсів.

Отже, на кінець XVII ст. Україна мала розвинену систему освіти, що включала початкову, середню і вищу школи. Однак вже наприкінці XVIII ст. ситуація в українській освіті суттєво змінилася. Через закріпачення і розорення селян більшість сільських шкіл на Лівобережжі та у Слобідській Україні припинили існування. Для непривілейованих верств населення тут, як і в Росії, були створені малі народні училища (дворічні) — у повітових містах і головні народні училища (п'ятирічні) — в губернських центрах. Перші з цих закладів відкрилися в Києві, Чернігові, Харкові, Новгород-Сіверському, Катеринославі, згодом — у менших містах.

У Правобережній Україні та на західноукраїнських землях, що залишилися під владою Польщі, передусім, занепали братські школи. Після шкільної реформи 1776—1783 рр. в цих регіонах було організовано початкові (тривіальні) та неповні середні (головні) школи, де, як правило, навчання велося німецькою або польською мовами. У сільських школах при церквах теж навчали польською чи німецькою, і лише в поодиноких випадках — українською мовою. Абсолютна більшість дітей залишалася поза школою.

Отже, з втратою державності першою в Україні занепала добре поставлена освітня справа. Це лихо не оминуло і Києво-Могилянську академію. У 1817 р. вона була закрита. Вмираючи, П. Могила заповідав: **«Бережіть академію»**. Нащадкам не вдалося виконати його заповіт. Але їх вини в цьому не було.

Протягом майже двохсотрічного існування академія відігравала важливу роль у суспільно-політичному житті України, відродженні її культури, прилученні української молоді до джерел світової науки і мистецтва, у боротьбі за історичне право на існування свого народу. Після закриття академії її освітня справа була продовжена ви-

хованцями навчального закладу, особливе місце серед яких посідає Г. Сковорода. Його творчість є вершиною староукраїнської культури, а він сам упродовж віків залишається однією з найбільш шанованих постатей вітчизняної культури взагалі. Йому присвячують наукові конференції, його твори перевидаються і по-новому осмислюються, про нього розповідають унікальні історії, що характеризують мислителя як правдолюбця, незалежну, дотепну й відверту людину. Дослідники називають Г. Сковороду то українським Сократом, то Піфагором, то Лейбніцем, то Ломоносовим, підкреслюючи в такий спосіб світове значення культурного спадку просвітника. Його діяльність припала на період посилення переслідувань українського просвітництва офіційною владою царської Росії. Тим більш знаменним є поява в подібних умовах мислителя такого масштабу.

Григорій Савич Сковорода (1722—1794) народився в с. Чорнухи Полтавської губернії в сім'ї простого козака. Вже у шість років хлопчик виявив потяг до науки, літератури і музики, мав чудовий голос. У 1733 р. Г. Сковорода вступив до Києво-Могилянської академії, де навчався з перервами до 1753 р. Під час перерв він служив співаком у придворній капелі цариці Єлизавети, здійснив подорож до Німеччини, Австрії, Словенії, Угорщини, Польщі, Італії. Перебуваючи за кордоном, Г. Сковорода при першій можливості намагався відвідати лекції знаменитих професорів місцевих університетів. Весь час, вільний від виконання службових обов'язків, Г. Сковорода прагнув використовувати для поповнення своїх знань, удосконалення мовних навичок. Він глибоко оволодів латинською, грецькою, німецькою та єврейською мовами, ознайомився з багатьма культурними й історичними пам'ятками Європи. Г. Сковорода був обізнаний з усім на той час новітнім наук, вивчив твори багатьох світських класиків, а також отців церкви — **Августина** (354—430), **Афанасія Великого** (293—373), **Василя Великого** (329—378), **Кирила Олександрійського** (бл.376—бл.444) та ін. Його знання античних авторів для української еліти XVIII ст. було виключним явищем.

Після повернення в Україну Г. Сковорода працював у Переяславській семінарії, був домашнім вчителем у с. Каврай. З 1759 р., майже десять років, з перервами, Г. Сковорода викладав гуманітарні дисципліни у Харківському колегіумі, працював у ньому професором доброзвичайності. Тут 37-річний мислитель зустрів юнака М. Ковалинського, з яким потім усе життя залишався духовно близьким і котрий, у свою чергу, віддячив наставнику за щастя спілкувати-

ся з ним, написавши його чудову біографію. З 70-х рр. просвітник вів мандрівний спосіб життя, свідомо відмовився від спокус власності, тепла родинної оселі і вчив український народ вдовольнятися простими життєвими радостями і плекати в спільноті любов та взаємоповагу. Тому в народній пам'яті Г. Сковорода залишився перш за все мандрівним наставником життєвої мудрості.

Злидні та аскетизм дещо згладили бунтівний неспокій Г. Сковороди та зрівняли парадоксальність його розуму з вічною неоднозначністю світу. Період мандрівного життя видався для нього найбільш плідним. Майже всі свої знамениті просвітницькі праці він створив саме в цей час. Писав їх старою українською мовою у формі діалогів, не видавав їх, а в рукописному вигляді дарував своїм друзям.

Г. Сковорода здобув славу філософа. Його творчість завжди привертала до себе увагу, іноді навіть викликала негативну оцінку. Дехто не вважав його філософом і навіть називав мислителя «псевдонародним філософом». Авторам таких оцінок варто заперечити: Г. Сковорода своїм життям і своїми літературними напрацюваннями створив неповторний ідеал народного мудреця. Для нього любов до мудрості визначає все коло справ людини, дає життя нашому духові, благородство серцю, світлість думкам. **«Коли дух веселий, думки спокійні, серце мирне, — той усе світле, щасливе, блаженне. Оце є філософія, — писав мислитель»**¹. Ці прості слова характеризують всю велич і глибину філософії українського Сократа. Тому цілком природно, що наведена вище думка Г. Сковороди стала для нього наскрізною ідеєю про взаємозв'язок життя і філософії, яка вивела його на осмислення широкого кола просвітницьких питань, моральної і релігійної проблематики, культури життя взагалі. З цієї причини **він**, мабуть, відмовився від традиційних претензій філософів на створення власної картини світу і **зосередився на вирішенні проблеми, що таке щастя людини**, накликавши критику окремих дослідників його творчості.

Г. Сковорода був глибоко віруючою людиною, в його сумці, що завжди подорожувала з ним, поряд із шматком хліба і кухлем для води знаходилася Біблія. **Мислитель прагнув сформулювати такі моральні принципи поведінки людини, які б допомогли їй віднайти істинний шлях до щастя, до вищого блаженства.** В цьому одна з особли-

¹ Цит. за: Федів Ю. О., Мозгова Н. Г. Історія української філософії: Навчальний посібник. — К.: Україна, 2000. — С. 128.

востей його філософії — її **практична спрямованість**, яка і сьогодні залишається надзвичайно актуальною.

Твори Г. Сковороди сприймаються важко. Його мова непроста, це — мова символів, що було в дусі панівного в тогочасній літературі барокового стилю, одним із останніх і найбільш яскравих представників якого **якраз** і був Г. Сковорода. Саме через світ символів він намагався осмислити життєві проблеми, розкрити шляхи та засоби гармонізації відносин в системі: Людина — Всесвіт — Бог. Біблія, міфологія, фольклор стали основною опорою його пошуків.

Основний зміст філософського вчення Г. Сковороди, викладений у творах **«Потоп зміїний»** та **«Вступні двері до християнської доброброзвичайності»**, базується на концепціях **«трьох світів»** і **«двох натур»**. Разом ці концепції, як стверджував мудрець, і повинні дати відповідь на запитання: **«Що таке світ?»**.

Згідно з першою концепцією, Г. Сковорода розмежовував реальність на три гармонійно взаємопов'язані світи: **макрокосм** — природний світ, **мікрокосм** — світ власне людини і **символічний світ**, або Біблія. Відповідно до другої концепції, кожен «з трьох світів» складається з **«двох натур»: видимої**, зовнішньої («твар», створений світ) і **невидимої**, внутрішньої (Бог)¹. У виявленні невидимої природи завдяки видимій, зазначав Г. Сковорода, полягає основна проблема людського існування, що вирішується в процесі пізнання. Однак перш ніж «розбиратися» зі світом сутностей речей, людині слід з'ясувати свою власну сутність. «Если хотим измерить небо, землю и моря, должны, во-первых, измерить себя»², — писав мудрець. Тому сократівське гасло: **«Пізнай себе!»** пронизує всі твори Г. Сковороди і перетворюється для нього на ключ до розуміння всього таємничого у світі, осягнення самої людини та явищ культури, створених нею.

Отже, концепція двох натур, яка зумовлює антиномічне бачення великого світу (макрокосму), вміло поширюється Г. Сковородою і на осмислення малого світу (мікрокосму). Просвітник доводив, що в людині також є два ества: тілесне й духовне та наполягав на її кропіткому ставленні до формування свого духовного ества і постійному вивченні його. Він стверджував, що справжньою людиною стане лише тоді, коли збагне, **«що кров і плоть є ніщо»**, оскільки істинне ество людини

¹ У цьому виявляється пантеїзм поглядів Г. Сковороди.

² Таранов П. С. 120 философов: Жизнь. Судьба. Учение. Мысли: Универсальный аналитический справочник по истории философии: В. 2 т. — Симферополь: «Реноме», 2002. — С. 107.

утворює її невидиме (духовне) начало. З огляду на це мудрець з **суто релігійних позицій осмислює вічну проблему смерті і безсмертя людини**. В поемі «**Про святу вечерю, або вічність**» він наполягає, що смерть робить людину невидимою, а тому смерті не слід боятися. Після смерті зникає лише видиме тіло людини, її ж внутрішній, духовний світ (душа) зберігаються вічно. Як колос і стебло не гинуть остаточно, бо їх сила приховується у зерні, з якого знов і знов виростатимуть нові стебла і колоски, так і людина, вмираючи, не перетворюється на ніщо, зникає лише її видимість, — стверджував мудрець. Тому людині від народження і до самої смерті слід турбуватися про свою гідність, людяність та інші свої позитивні якості, оскільки вони будуть зберігатися вічно, разом з її душею. У цьому полягає величезний виховний потенціал вчення Г. Сковороди про людину.

Г. Сковорода однозначно відкидає світоглядні положення епохи Відродження про «сильну особистість», яка багато бажає і багато досягає. У надмірній соціальній активності, прагненні оволодіти світом за допомогою розуму, знань, волі, зброї мислитель вбачає одну з головних причин всіх бід тогочасного життя. Бажання багатства, слави і влади вселяють у душу людини злобу, заздрість, жорстокість, вічне невдоволення собою і всім. Вихід із суперечності людського буття один — зречення зайвих бажань, у тому числі прагнення слави і влади, а також обмеження потреб людини шматком хліба і водою. Бог зробив важке непотрібним, а потрібне неважким, часто стверджував філософ, і своїми діями й помислами демонстрував приклад невибагливого ставлення до життя. Однак свою невибагливість Г. Сковорода ніколи не доводив до абсурду.

Подібно європейським просвітникам, **Г. Сковорода схилявся перед розумом людини (наукою)**. Проте він був далекий від абсолютизації його можливостей. Наскільки розум здатний досягати істини, настільки він може й помилятися. Людина доходить до істини й правди завдяки серцю як інструменту пізнання й розуміння, стверджував Г. Сковорода. Такий шлях може бути більш коротким і вірним.

Обґрунтувавши положення про вирішальну роль, яку відіграє в людській діяльності інтуїція, емоційне і підсвідомо-несвідоме начала — «серце», філософ на сторіччя випередив свій час. Він довів, що «серце» найбільш важлива і глибока субстанція в людині, з нього випливає все: і думка, і скерованість, і почуття. Тому вся моральність людини теж повинна виводитися з «серця». Звідси і з'явилося його **знамените напуття: «Пізнай себе!», «Поглянь у себе!»**.

Г. Сковорода своїм власним життям демонстрував, що заклик «Пізнай себе!» — це не тільки вираження необхідності осмислення своєї **екзистенції**¹, але і вказівка на те, як це необхідно робити; це не лише раціональне осягнення людського життя, а насамперед його переживання. Мабуть, тому Г. Сковорода прагнув самотності, бо найвище щастя він вбачав у осягненні глибин власної душі. Для цього людину ніщо не повинно відволікати від творчого самозаглиблення. Отже, мислитель не прагнув самоізоляції, він лише намагався створити умови для духовного самовдосконалення та рекомендував людям постійно прислухатися до найкращого радника — свого «серця».

Тезу про визначальну роль «серця» в житті людини, Г. Сковорода постійно наповнював новим змістом. Він не втомлювався стверджувати, що «серце» не тільки інструмент людини, але й найбільш достовірний критерій та надійна основа пізнання. Так, розвиваючи цю думку в діалозі «**Наркис**», просвітник називає «серце» «головою усього в людині», «коренем життя і обителлю вогню і любові», не перестає наголошувати, що без нього людина є «опудалом і пнем», так само, як «горіх без зерна ніщо». При цьому він завжди акцентує увагу на масштабності, складності й глибині «серця». «О, сердце, бездна всех вод и небес ширшая! Сколь ты глубока! Все объемишь и содержишь, а тебя ничто не вмещает»², — схвильовано констатує мудрець.

Однак Г. Сковорода керувався біблійним розумінням слова «серце», яке не співпадало з романтичним уявленням про суттєве протистояння «серця» і «розуму»³. Подібні погляди на роль і значення «серця» в життєдіяльності людини отримали в культурології та філософії назву **кордоцентризму** (від грец. cordos — серце і центр). Г. Сковорода був найбільш послідовним прихильником цієї концепції в історії української культури, яка згодом знайде своє відображення у творчості М. Гоголя, П. Юркевича, І. Франка, Лесі Українки та інших літераторів і філософів.

У просвітницькій творчості Г. Сковороди нерозривно з вченням про людину (як мікрокосм) знаходиться концепція про «**третій**», **сим-**

¹ Екзистенція (від лат. *existentia* — існування) — неповторний спосіб існування особистості, в основі якого знаходиться нерозривність об'єкта і суб'єкта.

² Таранов П. С. *Анатомия мудрости: 120 философов: В 2-х т. Симферополь: Таврия, 1966.* — С. 377.

³ У біблійній мові поняття «серце» позначає «розумовий центр» особистості. Г. Сковорода не розрізняв у цьому понятті його чуттєвої і раціональної складових (на чому згодом будуть акцентувати романтики), а вчив жити згідно з велінням «серця», тобто відповідно до високого призначення людини.

волічний світ. Мислитель вважає, що цей світ існує як посередник між макрокосмом (Всесвітом) і мікрокосмом, пов'язує їх, ідеально відображає і теж складається з двох «натур» — видимої і невидимої. Найбільш досконалим зразком символічного світу, на його думку, є Біблія. Проте існує проблема — як зануритися в таємничий світ Біблії і взяти з нього повчальне для життя? Її вирішенню Г. Сковорода присвячує твори «**Ікона Алквіадська**» та «**Дружина Лотова**». У цих працях мудрець демонструє цікавий підхід до тлумачення символічного змісту багатьох образів Біблії, показує приклад того, як діяти за власним розсудом, щоб вбачати за словесними знаками їх справжній зміст. Так, він зазначає, що Сонце — це вічна натура, Бог, істина, кільце; змій — вічність; якір — утвердження; лелека — шанування Бога; зерно — думка тощо. Основним серед символів Біблії, стверджував мислитель, є Сонце.

Отже, Г. Сковорода заперечує істинність зовнішнього, видимого боку Біблії, називає його (предметну, знакову образність символів) оманю, нісенітницею. Цей бік, на думку мудреця, не є достовірним знанням про невидиму природу. Лише тлумачення символів природи видимої, наполягав просвітник, уможлиблює наближення до істини, сприяє отриманню достовірного знання про зміст Біблії. З цього випливає, що вічності належить лише глибокий метафоричний та алегоричний сенс Біблії, а не її сюжетно-образний ряд. Тому Г. Сковорода з певним сарказмом висміює наївне вірування в Святе Письмо як реальну історію світу, що свідчить про перебування вітчизняного Сократа в річищі просвітницької критичної думки, з якої згодом поклали наукові дослідження текстів Біблії.

Слід зазначити, що мислити символічно, у дусі барокової культури, Г. Сковороді допомагала також музика, бо він був ще й талановитим композитором, грав на скрипці, бандурі, гуслах. Під час свого перебування у придворній капелі цариці Єлизавети Г. Сковорода написав музичний твір «Іже Херувими», який став популярним в Україні у дореволюційні часи, йому належать співи «Христос Воскрес», великодні ірмоси¹ «Воскресіння день» (ці ірмоси називалися «сковородинськими»), численні мелодії до духовних пісень.

Таким чином, і «третій» світ у Г. Сковороди базується на антитезах видимої і невидимої «натур», що дає можливість зробити висновок про ще одну характерну рису його творчості — **антитетичність** (до-

¹ Ірмос (від грец. *heirmos* — зв'язок) — жанр візантійської та давньоруської гімнографії.

ведення істин за допомогою антитез). Саме ця особливість світогляду Г. Сковороди, як жодна інша, свідчить про діалектичний стиль його мислення, за допомогою якого він прагнув навертати людей до творчості й самовдосконалення, і в такий спосіб «відточувати» культуру свого мислення.

Крім того, що Г. Сковорода виявив себе оригінальним мислителем, він був ще й **патріотом**. «Не броди по планетах і по зірках, — закликав мудрець. Вернись додому. Тут батько твій...»¹. **Любов до Батьківщини, рідної землі, свого краю — це ті соціально-політичні цінності, без яких справжня людина, на його думку, жити не може.** З їх втратою вона перестає існувати як особистість, подібно тому, як загинув колись легендарний Антей, відірвавшись від матері-землі. Отже, **антеїзм** — ще одна суттєва риса просвітницьких поглядів Г. Сковороди.

Однак серед усіх рис і складових, притаманних вченню Г. Сковороди, особливе місце посідає морально-етична концепція. Вона є **серцевиною і його філософії, і літературних сюжетів, і естетичних роздумів.** Етику він розумів як науку про людину, про її щастя і шляхи його досягнення, про благо, добро і зло, про сенс життя. Тут знову необхідно повернутися до тлумачення мислителем суті щастя і шляхів його досягнення.

Щастя віднайти легко, якщо людина йде шляхом надії, любові та віри у пізнанні самої себе, констатував Г. Сковорода. Тому отримання щастя залежать тільки від самої людини, її «серця». Всі люди створені для щастя, але не всі знаходять його, вважає мудрець. Ті, хто задовольнявся багатством, почестями, владою та іншими зовнішніми атрибутами земного існування, припускаються величезної помилки, гадаючи, що вони досягли щастя. Ці люди отримують не щастя, а його привид, образ, який у решті — решт перетворюється на прах. Г. Сковорода пророче нагадував, що основна маса людей, на жаль, саме так і чинить, вступаючи на легкий шлях отримання щастя (як потім виявляється видимого). У зв'язку з цим він наводив приклад того, що сталося з вченням Епікура про щастя через помилкове розуміння його змісту. Більшість людей, нагадував Г. Сковорода, побачили виключно зовнішній бік цього вчення, а тому й стали тлумачити щастя лише як насолоду. Через це й закидають Епікуру до сьогоденного дня. **Не в насолоді — щастя**, невтомно повторював український

¹ Сковорода Григорій. Твори у двох томах. — К.: Обереги, 1994. — С. 251.

Сократ, а в чистоті серця людини, в її духовній рівновазі, в радості життя. В цьому полягає практична значимість даної моральної настанови мислителя, котра не втратила своєї актуальності і в наші дні.

У міркуваннях Г. Сковороди про щастя є ще один важливий аспект його змісту. Досягти щастя, переконаував мудрець, можна лише тоді, коли дієш відповідно до веління своєї внутрішньої натури. Він доводить, що кожна людина має природний нахил до якоїсь роботи. Саме така праця для неї є бажаною, а тому буде виконуватися з насолодою і мати великий ефект. Таку роботу просвітник називає «сродною працею». Правильний вибір **«сродної праці»** (Г. Сковорода має на увазі вибір людиною своєї професії) — відповідальний момент у житті кожного, справжній прояв зрілості натури людини, показник її досконалості. З огляду на вище зазначене принцип «Пізнай себе!» набуває у творчості просвітника більш глибокого та широкого змісту і означає з'ясування людиною своїх природних здібностей та покликання. Дотримання вимог цього принципу дає можливість оминути «несродну працю» — одне з головних джерел великих бід людини. Тому Г. Сковорода невтомно закликає кожного ретельно вивчати свою натуру і займатися тим, до чого народжений, тобто жити згідно із «сродністю».

Будучи справжнім ученим, Г. Сковорода розглядає «сродність» праці не лише в індивідуальному плані, а також з суто соціальних позицій. На його думку, тільки через духовне удосконалення окремої особистості можна прийти до ідеального людського суспільства. Він стверджує, що той щасливий, хто з'єднав свою приватну справу з загальною. У цьому людині велику допомогу повинно надавати суспільство. Якщо суспільство не забезпечує своїм членам гідних умов для виявлення і реалізації природних здібностей, тоді виникають проблеми і без лиха не обійтись. Таке суспільство, зазначає просвітник, слід терміново «лікувати».

Наголошуючи, що добробут людини й суспільства тримається на праці, бо саме вона є «двигуном» суспільного життя і його розвитку, «началом» і «вінцем» радості людини й гараздів суспільства, Г. Сковорода чітко розрізняв значення процесу праці та її наслідків. Результатом праці є продукт для споживання, і його основне призначення — підтримка життя виробника. **Насолода від процесу споживання не може бути справжньою, підкреслював філософ, такою насолодою повинен стати сам процес «сродної» праці,** тому що він зіграє «серце» — душу людини, а «не працює» на шлунок, хоча по-

мірне задоволення тілесних потреб теж необхідне і є виявом культури споживання людини.

Отже, Г. Сковорода рекомендував людині прислуховуватися до свого внутрішнього голосу, і на цій підставі обирати заняття корисне і для себе, і для суспільства, таке, що приносить їй особисте задоволення і душевний спокій. Всі заняття, на його думку, добрі лише тоді, коли виконуються у відповідності з внутрішньою схильністю. Просвітник наполягав на тому, що життя людини має бути радісним, і зробити його таким може тільки вона сама. Він мислив щастя досяжним для всіх. Для того, щоб його пізнати, зовсім не обов'язково осягнути складну філософську матерію чи прилучитися до кола вибраних. Осягнення людиною світу з його жорстокістю й егоїзмом не зробить людину щасливою. Щастя дає людині свобода, самопізнання і «сродній» труд, характер якого різний для кожної людини. Вільна творча праця і просвітництво розвивають в людині добрі начала, закладені природою, формують її внутрішню і зовнішню культуру — до таких висновків приходять Г. Сковорода у своїх творах **«Благородний Єродій»**, **«Убогий Жайворонок»**, **«Бджола і Шершень»** та ін.

Оскільки не всяка людина здатна до творчого самопізнання, виникає **проблема соціальної педагогіки**, у вирішенні якої Г. Сковорода також сказав своє слово. На його думку, ідеальний педагог повинен нагадувати сократівську «повитуху»: завдання наставника — не повчання, не інтелектуальний диктат, не настирна, а делікатна допомога учню, який зайнятий пошуком справжнього покликання, тобто «сродності».

Вважаючи вчення про людину та її щастя «головною наукою», Г. Сковорода не заперечував значення **природознавства**, проте попереджав про недопустимість перебільшення його ролі. У **«Розмові п'яти подорожніх про істинне щастя в житті»** мудрець-гуманіст писав: «Я наук не гуджу і хвалю найостанніше ремесло, однак те гідне огуди, що ми, сподіваючись на них, зневажаємо найвищу науку, до якої відчинено двері будь-якому часові, країні чи станові, статі чи віку, адже щастя потрібне вам усім без винятку, чого, окрім нього, не можемо сказати про жодну науку».

Винятково актуальною була позиція Г. Сковороди щодо **встановлення гармонії у відносинах між природою і людиною**. Природу Г. Сковорода вважав божественною, що цілком впливало з його пантеїстичної позиції, а тому людина не повинна ставитися до навколишнього середовища, як до бездушної основи свого життя. Лише за такої

умови вона, подібно до грецького Антея, стверджував мудрець, буде нескінченно черпати сили з природи.

Залишив нащадкам великий мислитель певні уявлення і про **ідеальний суспільний устрій**. Їх немало. Основним серед них є ідея «духовної республіки» з демократичним політичним режимом, пануванням права, з гуманістичними відносинами між людьми, з дійсно людським способом життя, з домінуванням любові, віри і надії, справедливості, добра та багатьох інших моральних чинників, що впливають на формування щастя людини і утворюють здорову моральну атмосферу в суспільстві. Мудрець стверджував, що **суспільний устрій, який забезпечує щасливе життя людей, і є ідеальним**. Ці роздуми Г. Сковороди містяться в його творах «Наркіс», «Асхань», «Розмова п'яти подорожніх...», «Дружина Лотова», «Алфавіт...», «Ікона Алківіадська», «Потоп зміїний» та ін.

Г. Сковороді належить також збірка віршів «**Сад божественних пісень**», у якій переважають традиції давньоукраїнської пісенної лірики, та **збірник байок у прозі**. Його літературний манері властиві експресивність образів, контрастні переходи від патетики до гумору та гротеску, велика кількість метафор, антитез, наскрізних мотивів, символів. Демократизм стилю, діалогова, «багатоголоса» форма вираження ідей ще за життя Г. Сковороди сприяли широкій популярності творів та особистості мандрівного просвітника. Критичні мотиви віршів і байок мудреця, їх своєрідна стилістика були сприйняті і розвинуті в подальшому українськими літераторами.

Таким чином, аналіз культурної спадщини Г. Сковороди дає підстави зробити висновок про те, що його творчість є важливою складовою в процесі розвитку духовної культури України. Особливо значущим був його внесок у становлення вітчизняної філософії, де він оригінально і витончено поставив, окреслив низку проблем, а деякі й вирішив. Тому Г. Сковорода заслужено визнається **засновником вітчизняної філософської думки**. В його морально-етичному вченні виразно відзеркалилися основні риси української ментальності: антеїзм, екзистенціальність та кордоцентризм, підвалини яких були закладені ще за часів Київської Русі.

Спадщина Г.Сковороди справила великий вплив на формування філософської думки Росії, Білорусі, Молдови та інших держав. Багато російських істориків філософії називають його своїм знаменитим філософом — просвітником, ставлячи поряд з ним імена М. Ломоносова, О. Радищева, П. Чаадаєва та інших мислителів.

Безумовно, це є визнанням авторитету Г. Сковороди. Однак він був перш за все українським **Самородком**, який вписав яскраву сторінку у вітчизняну скарбницю культури. Г. Сковорода був **Просвітником**, котрий навчав свій народ на своїй землі і став пророком, який своїм зором охопив стан духовного життя всієї епохи, але був нерозривно пов'язаний з душею українського народу, його серцем. Неспішно крокуючи безмежними українськими степами, від села до села, від хутора до хутора, Г. Сковорода ніс правду людям, яких дуже любив, а тому й присвятив їм до останку все своє життя. У цьому велич і неповторність духу цього великого **Лицаря** боротьби зі злом і темрявою, **Передвісника** нової доби — епохи українського романтизму. Тому не випадково на могильному камені Г. Сковороди, згідно з його заповітом, написані слова, що виражають розуміння сенсу життя і спрямування думок **Мислителя**: «**Світ ловив мене, та не впіймав**». Григорій Савич Сковорода помер 9 листопада 1794 р. на Харківщині, у с. Пан-Іванівці (нині — Сковородинівці), у маєтку свого давнього друга та учня М. Ковалинського.

5.3. Бароко як мистецький стиль. Українське бароко, його характерні риси

Складність і суперечливість соціально-політичної та економічної ситуації в Україні середини XVII — XVIII століть яскраво відобразилися на духовних процесах, що відбувалися в тогочасному українському суспільстві. Ці процеси також були суперечливими і складними. За своїм змістом і формою більшість з них однозначно можна характеризувати як барокові.

В Україну бароко прийшло з Європи, яка в XVII ст. стала справжньою ареною застосування мануфактурного виробництва і водяного колеса — двигуна.

Розвиток машинного виробництва спричинив потребу в наукових розробках. Зусиллями вчених, у першу чергу, Г. Галілея, Р. Декарта, Г. Лейбніца, І. Ньютона і Б. Паскаля, були закладені основи алгебри та аналітичної геометрії, обґрунтовані диференційні рівняння та інтегральні обчислювання, відкрито низку законів у фізиці, хімії, астрономії. Все це дозволило здійснити величезну кількість винаходів та

застосовувати їх під час конструювання техніки. Вдосконалення останньої відбилосся на розвитку науки і становленні наукового світогляду. Зазнало впливу і тогочасне мистецтво. Досить посплатися на започаткування (1445) лише одного книгодрукування німецьким винахідником **Іоганном Гутенбергом** (1397/1400—1468), яке за силою впливу на духовну культуру епохи Нового часу можна порівняти хіба що з сучасною експансією Інтернету в усі сфери духовного життя. 42-рядкова Біблія І. Гутенберга — європейський першодрук — стала на той час визнаним шедевром цього виду мистецтва.

Принципове значення у змінах духовного життя відіграли великі географічні відкриття: Христофором Колумбом — Америки (1492), Васко да Гамою — морського шляху до Індії (1498), а також перше кругосвітнє плавання Магеллана в 1519—1522 рр. Однак посправжньому епохальний переворот у світогляді європейців викликала публікація (1543) М. Коперником своєї геліоцентричної концепції будови Всесвіту. Саме дослідження М. Коперника, Г. Галілея й І. Кеплера та обґрунтування І. Ньютоном теорії «небесної механіки» підірвали звичні уявлення про замкнутий і нерухомий світ, у центрі якого знаходиться Земля і власне людина. Те, що раніше здавалося цілком зрозумілим, непохитним і вічним, стало розсипатися на очах. Так, до відкриття М. Коперника людина була впевнена, що Земля має форму диска, і коли Сонце заходить за його край, наступає ніч і стає темно. Тепер же астрономи почали переконувати, що Земля — це величезна куля, а не диск, яка, крім того, ще й обертається навколо Сонця. Така різка зміна поглядів на будову світу суперечила зоровим уявленням індивіда. Тому частина вчених продовжувала розглядати Землю плоскою і нерухомою та стверджувати, що не Земля, а небесні тіла рухаються над їх головами. Решта вчених стала на бік нової науки. В результаті у багатьох науковців почав формуватися психологічний надлом, наочним прикладом якого є деформація світоглядної позиції знаменитого математика **Блеза Паскаля** (1623—1662).

Суть цієї деформації яскраво виявляється завдяки порівнянню, наприклад, поглядів на світ і людину Піко делла Мірандоли та Блеза Паскаля. Якщо зовсім недавно, наприкінці XV ст., вчений-гуманіст П. делла Мірандола (як і більшість науковців епохи Ренесансу) стверджував у своїй «Промові про гідність людини», що індивід може «осягати все і володіти, чим тільки побажає», то вже в середині XVII ст., на підставі нових відкриттів, Б. Паскаль на весь світ заявив, що «**людина лише тростинка, яка здатна мислити**». І все. На його думку,

людина беззахисна, її доля трагічна, тому що людина знаходиться на межі двох прірв — «безмежності та небуття». Людина нездатна розумом охопити ні першу прірву, ні другу, вона локалізована на космічній периферії невеликої планети — Земля, отже, і «є чимось середнім між усім і нічим». **Вона — піщинка.** Як наслідок, стверджував авторитетний вчений, людина помічає лише видимість явищ, оскільки не може пізнати ні їх початок, ні їх кінець. **Не дивно, що після таких світоглядних висновків і під їх впливом відбулися зміни у поглядах багатьох науковців, а не тільки у Б. Паскаля. В результаті виник психологічний надлом у певної частини вчених.**

Схожі зміни відбувалися і в свідомості митців, які ще раніше (у першій половині XVI ст.), подібно вченим, стали теж помічати **суперечність між видимістю і знанням, ідеалом і дійсністю, ілюзією й істиною.** Дійсність для митців барокового напряму почала втрачати свою реальність, а протиставлення реальності та ілюзії перетворилося на характерний елемент антитетичного барокового світосприйняття. Звідси виникають поширені барокові метафори: «світ-книга», «світ-театр» та ін. Тому саме в ці роки у прихильників барокового стилю мислення починають формуватися погляди, згідно з якими, чим більш химерним є твір мистецтва, чим значніше він відрізняється від того, що існує реально, тим він стає привабливішим з художньої точки зору. Ці погляди також суттєво вплинули на формування світоглядних основ творців стилю бароко і його прихильників та разом з іншими чинниками визначили **характерні риси барокового світовідчуття: неспокій і захоплення, поривання і розчарування, почуття масштабності, унікальності і нібито недовершеності світу, поділ його на реальний і містифікований світ, намагання еклектичного поєднання суперечливих стилів заради осмислення Всесвіту і його явищ.**

Має своє пояснення і місце зародження барокового стилю — Італія. Не останню роль у появі бароко саме в Італії відіграла політична та економічна ситуація, у якій опинилися її землі в XVI ст. Диктат Іспанії та Франції економічно виснажив їх. Однак еліта цих земель не втратила своїх духовних позицій, залишившись культурним осередком Європи та центром католицького світу. Ці обставини вимагали від знаті і церкви Рима та інших італійських міст демонструвати свою заможність і силу. Але грошей на будівництво палаців, церков, монументальних споруд не було, довелося залучати мистецтво, щоб за його допомогою створювати ілюзію розкоші, могутності і багатства.

Цей чинник визначив як батьківщину, так і вплинув на формування характерних рис стилю, здатного вирішити цю проблему. Ним і стало бароко.

Отже, зародившись в Італії на хвилі кризи духовних цінностей епохи Відродження, що ґрунтувалися на безмежній вірі в «розумність» і логічність світу, в його гармонійність, у те, що людина є мірою всіх речей, барокове світобачення пронизувалося відчуттям трагічної суперечливості людини і світу. В суспільній свідомості європейської спільноти стало формуватись уявлення, що людина не посідає центральне місце у Всесвіті, а губиться в його розмаїтті, підпорядкована середовищу, державі. Втрата індивідом свого центрального положення в світі боляче вразила багатьох мислителів та митців. Тому реальність викликала у майстрів бароко як захоплення, так і песимізм.

Від самого початку свого формування бароко заявило про себе як про **синтетичний** та **універсальний** напрям новоевропейської культури, котрий став швидко пронизувати всі основні її види. Його представники воліли до форми, а не до змісту, до складності, а не до простоти, до синтезу, а не до новизни. Вони переосмислювали під кутом зору проблем новоевропейської історії найбільш важливі духовні звершення пізнього середньовіччя, Ренесансу та Реформації. При цьому від **середньовіччя** запозичували **релігійне наповнення символічного бачення світу і досягнення готики**, від Ренесансу — **гуманізм** (іноді в трагічному витлумаченні) та **відновлення ідей і підходів античності**, від Реформації — **патетичну антитетичність і динаміку зображення явищ**. Тому в їх **релігійних сюжетах** (а в епоху бароко помітне релігійне забарвлення всієї культури як і в часи **середньовіччя**) чітко виявився інтерес до таємничого, чудес, мучеництва, де яскраво і повною мірою знайшли прояв улюблені ними патетика і гіперболічність. У **живописі** віддавалася перевага мальовничості, світловим контрастам, за допомогою яких конструювалася форма, порушувалися принципи розподілу простору на плани для посилення відчуття глибини і безмежності світу. Визначальними ознаками цього стилю в **архітектурі** стало тяжіння до ансамблю, організації простору, грандіозності, нагромадження розкішних оздоблень, декоративності, тобто до зведення палаців, резиденцій, сходів, басейнів, створення площ, паркових терас, фонтанів тощо. Все це будувалося, як правило, на основі синтезу досягнень архітектури й скульптури і підпорядковувалося законам декоративного оформлення. У **музиці** суттєво змінилась нотація, розвинулись способи

гри на інструментах, розширилися рамки жанрів, зросла складність виконання музикальних творів, з'явився новий їх вид — опера і т. д. Задовольняючи смаки знаті, бароковий стиль у такий спосіб підкреслював велич та розкіш, зображав життя як захоплюючу театральну дію, а талановито розіграний у пишних декораціях спектакль уміло перетворював на живе життя. Цьому знов-таки сприяв синтетичний характер барокового стилю.

Найбільшого розповсюдження бароко отримало в тих країнах Європи, де переміг феодалізм і провідну роль у духовному житті відігравав католицизм. Серед країн православно-слов'янського регіону воно набуло найвищого розквіту саме в Україні. І це не випадково. Її географічне положення і обумовлене ним проміжне існування української культури між православною (східною) і латинізованою (західною) культурами природно схияло українців до синтетичного мислення і вимагало для цього універсального стилю. Такому стану справ також сприяли успіхи і драматизм подій козацько-гетьманської доби. Відіграла свою роль і специфіка українського менталітету. Однак, на відміну від західноєвропейського і російського варіантів бароко, в Україні воно не набуло аристократичного вияву. Якщо в ньому і були присутні певні елітарні мотиви з елементами рафінованого (візерункового) придворного життя, то лише в літературі. В усіх інших видах мистецтва існував безпосередній зв'язок бароко з українською народною творчістю та суспільною психологією. Цей чинник визначальною мірою вплинув на зміст і форми вияву вітчизняного бароко.

Так, світ у багатьох працях українських письменників і живописців постає сповненим містики, а їх свідомість — перевантаженою темними метафорами, гіперболами, складними ілюзіями, надмірно емоційними станами. Особливо тяжіла до таємниць і чудес суспільна психологія. Фахівці відзначають значну **забобонність** усіх верств українського населення (і не тільки українського, але й інших країн Європи) — від еліти до простого люду. До речі, такий стан суспільної психології був характерний для більшості європейських країн. Тогочасні рукописи і листи багатьох авторів рясніють оповідями про містичні явища і події, в яких йдеться про таємничі письмена на будівлях іновірців, ангелів з оголеними мечами, про свічки, що самі по собі спалахують на церковних банях, про відьмацькі наслання на людей і т. д. З української поезії XVII ст. майже зникає осуд чаклунства, при цьому частішають посилення на астрологію, зростає кількість описів прозрінь, осяянь та інших випадків спілкування з потойбіч-

ним світом. Ворожба і повір'я заповняють сюжети українських літературних творів. Хронікою «поточних» чудес захоплювався навіть Петро Могила.

Проте існувала й суттєва відмінність суспільної свідомості українського населення від західноєвропейської. Цьому сприяла унікальна ситуація на українських землях.

Відомо, що епоха українського бароко майже повністю співпадала з часом існування Гетьманської держави (40-ві роки XVII — 70-ті роки XVIII ст.). Саме тоді Україна знову (після Київської Русі) на повну силу заявила про себе як про суб'єкта світової історії, а Київ проголошується «Другим Єрусалимом». Український народ демонструє величезні досягнення в освіті, будівництві, живописі, музиці. Тому у вітчизняній культурі героїчний дух епохи Гетьманщини поступово витісняв на задній план притаманну бароковому стилю трагічність світосприйняття, а передне місце посідала **геройко-патріотична тематика**¹. Якщо в західноєвропейському бароковому мистецтві XVII ст. тема смерті та образи скелетів, черепів, ешафотів були типовими для багатьох його творів, то для **українського бароко** все більш актуальними стають сюжети **військової слави, подвигу, лицарських чеснот, високих звершень духу, перемоги життя над смертю**. При цьому трагічні явища одержували здебільше символічне означення, наприклад, хресна жертва Ісуса Христа алегорично виражалась образом чаші або міфічного птаха Пелікана, а смерть символізувалась зображенням маку чи хреста. Прикладом такої тенденції є декор Спасо-Преображенського собору у Великих Сорочинцях.

У XVII ст. здійснюється український переклад героїчної поеми італійського поета епох Ренесансу і бароко **Торквато Тассо «Звільнений Єрусалим»**, яка стала для вітчизняних митців зразком оспівування лицарських подвигів в ім'я захисту віри і рідної землі.

Уславленню лицарства були присвячені, крім вже згадуваних козацьких літописів, твори професорів Києво-Могилянської академії «Казанню 2 на въехание» І. Галятовського, «Слова часу войны» А. Радивиловського, вірші Ст. Яворського та митрополита Д. Туптала-Ростовського. В них викладена ідеологія лицарства, згідно з якою лицар — це не тільки герой, але й тип людини, що характеризується

¹ Характерні риси українського бароко у концентрованій формі і переконливо висвітлені в навчальному посібнику «Культурологія: українська та зарубіжна культура» / за редакцією М. М. Заковича. — К., 2006. — С. 426—431.

перш за все самовідданістю і благородством, прагненням захистити слабкого (обездоленого) від кривди та надати йому допомогу. У цьому контексті розробляється також тематика гравюр-панегіриків із зображенням знаменитих військових діячів П. Сагайдачного, Д. Апостола, І. Скоропадського, В. Кочубея, З. Корнилевича, І. Ломиковського, митрополита Ст. Яворського та ін.

Отже, важливою тенденцією розвитку українського барокового мистецтва стає **героїзація** зображуваних образів. Навіть портрет-гравюра І. Гізеля, що його створив Л. Тарасевич, вінчає максималістський заклик «Plus et ultra» («Більше і вище»). **Характерним засобом героїзації в українському бароко стає використання образу вершника як символу епохи.** Визначною у цьому плані є геральдична композиція І. Щирського «Лицар-вершник».

Зрозуміло, що стилю бароко в Україні були присутні й трагічні теми та песимістична проблематика ілюзорності, плінності буття, але все-таки здатність людини протистояти ворожим силам небуття стала в ньому переважною. Навіть загроза пекла для українців не вважалася непереборною. Так, в анонімному драматичному творі середини XVIII ст. «Слово про збурення пекла», останнє змушено оборонятися та побоюватися духу святості. Непереборність сил життя також проголошується у відомій п'єсі Г. Кониського «Воскресення мертвих», в якій ці сили асоціюються з вічним відродженням світових циклів Землі та Неба.

Наявність героїко-патріотичної тематики в українському бароко, вкорінення тенденції життєстверджуючого сприйняття дійсності та розкриття здатності протистояти ворожим силам, були пов'язані не тільки з духовним кліматом Гетьманської держави, але і з героїко-стоїстичними рисами українського менталітету.

Ці риси почали складатися ще за часів Київської Русі. За своїм ідейним походженням вони сходять до концепції **софійності**¹ (розуміння світу як «результату радісної художності») та неминучості повного спасіння, просвітлення і поєднання з Богом усіх душ людей. Саме цими ідеями можна пояснити художній зміст Софії Київської, в розпису якої нема обов'язкових для християнського храму сцен смерті

¹ Софія (від грец. sophia — знання, мудрість) — поняття-символ, що пов'язане з уявленням про смислову наповненість і будову речей. У вітчизняній релігійно-філософській і богословській думці — премудрість Бога. Зміст цього поняття розвивали митрополит Іларіон, І. Вишенський, Г. Сковорода, П. Юркевич.

у їх прямому зображенні; нема, наприклад, сцени «Страшного суду», «Покладання у труну», «Оплакування», «Успіння» тощо. Тут виявився той **«онтологічний оптимізм»**, що був характерний культурі Київської держави, і знов виявився в часи Гетьманщини. Тому на гребні козацької епохи трагічне часто подавалося в епічному викладі, тобто як загальнонародне лихо, що має бути переборене історією нації.

Ідеї софійності та апокатастасису (релігійна концепція про тимчасовий характер пекельних мук) відбилися також на змісті **менталітету¹ українського народу**. Вони разом з украї нестабільною соціально-політичною ситуацією, вічним випробуванням, вигідним географічним положенням українських земель (звідси широкі і не завжди прості їхні зв'язки з країнами Сходу і Заходу), віками формували в свідомості українців сприйняття світу як безмежного, неосяжного й суперечливого.

Меланхолічність², так властива українській душі, теж складалася під впливом цих чинників. Однак її специфічною рисою була впевненість людини у позитивній завершеності своїх зусиль, переконаність в подоланні життєвих труднощів. Показовою в цьому плані є українська гумористична пісня **«Про цехмайстра Купер'яна»**, головний персонаж якої на всі скарги своїх підлеглих — ремісників братського цеху про несприятливі умови життя завжди впевнено відповідав: **«Якось воно буде»**. Наведена фраза яскраво характеризує **геройко-стоїстичний дух** українського народу, що, як правило, адекватно відображався митцями козацького бароко.

Діяльність майстрів українського бароко була позначена також явно вираженою **просвітницькою** тенденцією, яка дозволяла в межах християнського світогляду визнавати авторитет науки та виховну роль знання. Показовим у цьому відношенні може бути «Євхаристіон» Софронія Почаського, що прославляє П. Могилу як засновника Лаврської школи та покровителя наук.

Ще далі в розробці бароково — просвітницької тенденції пішов Г. Сковорода. Обґрунтовуючи софійну концепцію буття, мислитель закликає: «Воззри на мір сей. Взглянь на род человеческій. Он ведь есть книга». Цими словами Г. Сковорода стверджує, що світ є ареною навчання людини, формування її духовності. Остання обставина — істот-

¹ Менталітет (від фр. *mentalite* — розум, мислення) — спосіб мислення, світосприйняття особистості або соціальної групи.

² Меланхолія (від лат. *melancholia* — темна, чорна жовч) — журба, нудьга.

на. Справа в тому, що **українське Просвітництво** часів Г. Сковороди за своєю суттю було раннім типом Просвітництва взагалі. Воно висувало на передній план формування в людини мудрості, а не тільки теоретичних знань, тобто не просто пізнання істини, «а життя згідно з істиною». Цим воно відрізнялося від європейського Просвітництва, наприклад, французького. Ось чому Г. Сковорода був проти публікації своїх трактатів, бо вважав, що справжньою книгою є його власне життя, яке будувалося ним на підставі усвідомлених людством філософських принципів. Тому життєві вчинки українського Сократа дуже часто мали символічне навантаження, як і вся українська барокова література тих часів.

Звичайно, що таке світовідчуття і світорозуміння віддзеркалювалося і на художній картині світу, що формувалася українськими митцями в XVII – XVIII століттях. Літописці й поети, музиканти й художники, всі творчі діячі барокової культури начебто занурювалися в глибини людської душі, намагаючись відобразити її світло і темряву. З цієї причини **світлотінь** стала в бароко одним з головних художніх прийомів у пошуках небуденної правди життя, відповіді на актуальні матеріальні й духовні проблеми тієї доби. Для цього майстри барокового стилю широко відчинили двері перед фантазією з усіма її химерами й надуманими сюжетами — тут і об'єктивізація уявного, і поетика «магічного реалізму» з контрастами світла і темряви, і матеріалізування різних проявів ірраціоналізму¹. Невипадково, що сучасні вітчизняні дослідники знаходять в українському бароко подібність із **сюрреалізмом**². Дійсно, і в першому (бароко), і в другому (сюрреалізм) **культурних феноменах** подекуди **поєднуються абсолютно несумісні явища: світоглядна абстрактність і натуралістична конкретність, фотографічне зображення і разюча неправдоподібність художнього задуму**. Часто українські художники прагнули образно відтворити такі абстрактні поняття, як смирення, совість, добродієність, честь, благо, краса, героїзм, жертвність і навіть не гадали, що це лежить за межами художніх можливостей. Вони безоглядно вірили у всемогутність образного мислення і тому сміливо поєднували умовне з реальним, синтезували абстрактне з конкретним, розглядали й

¹ Ірраціоналізм (від лат. *irrationalis* — нерозумний) — напрям у філософії і культурології, представники якого заперечують можливість пізнання світу та культури за допомогою розуму, і стверджують, що основним засобом осягнення реальності є інстинкт, одкровення, віра.

² Сюрреалізм (від фр. *surrealisme* — надреалізм) — різновид абстракціонізму, представники якого оголосили своїм завданням відтворення потоку свідомості і підсвідомості, що породжувало химерно-викривлене поєднання і зрощення реальних і нереальних предметів.

зображували їх у русі. Як наслідок, виникали химерні і суперечливі твори. Звідси бере свій початок не поодиноке прагнення **емблематичного** осягнення світу митцями — всього суттєвого і випадкового, видимого і прихованого в ньому. Стійкі алегоричні образи в їх символічному позначенні набули в бароко статусу **емблем**¹.

В українському мистецтві найпоширенішими емблемами стали зображення саду, книги, світла, змія, які асоціювалися з різними видами мудрості. Сад був емблемою мудрості як досконалої моральної духовності, як благодатного ґрунту довершеності буття, розквіту доброчесності душі; книга — символізувала софійність існуючого; світло виступало емблемою фаворського саява², а образ змія позначав лабіринти душі, що можуть завести в оману, в безодню пекла, тобто символізував трагічний аспект мудрості.

Особливо широкого розповсюдження у культурній системі українського бароко набула емблема квітучого саду. Її широко використовували скульптори. Справа тут не тільки в специфіці їхнього фаху, щоденній декоративній обробці інертного матеріалу при зведенні архітектурних споруд, але і в самому менталітеті прихильників цього стилю, для яких світ як сад — це алегорія благосного буття, що протистоїть хаосу необробленої землі чи каміння. В такому контексті розуміння світу зазначена алегорія теж стає центральною категорією низки трактатів та збірок проповідей. Прикладом може бути збірка «Зерцало духовне» С. Мокревича та «Виноград» Ст. Яворського.

Емблематичною стала й мова живопису (вже згадувана композиція «Христос — Пелікан» та зображення Диви Марії з мечами у серці, образ палаючого серця як фундаментальний символ мікрокосму-людини на гербі митрополита В. Ясинського, що зображений на відомій гравюрі О. Тарасевича), віршовані підписи під творами й епітафії³ на зворотному боці домовинних портретів, барочні ікони разом з соковитим різьбленням іконостасів, мова філософії (наприклад, у «Сні» Г. Сковороди філософські узагальнення вилились у сплетіння чудернацьких образів), драматургія («Комедія на день Різдва Христового»), література (твори полемістів), де політика переплелася з апокаліпсичними видіннями, а також «вчена» поезія.

¹ Емблема (від лат. *emblemata* — рельєфна прикраса) — умовне зображення якогось поняття, ідеї.

² Фаворське саяво — у християнстві — таємниче світло, яким нібито засяяло обличчя Ісуса Христа, коли він молився на горі Фавор біля Назарета.

³ Епітафія (від грец. *epitaphia* — напис) — напис на могильному камені.

Широкого розповсюдження у бароковому мистецтві набула **асоціативна**¹ побудова образів на основі органічного поєднання реальності з алегоріями², метафорами³ та гіперболами⁴. Західноєвропейські митці виробили цілий арсенал прийомів для підготовки персоніфікованих творів, у яких через алегорії підкреслювались важливі риси явищ та осіб. Українські митці теж рухалися тим же шляхом, алегорично унаочнюючи риси шанованих державних і церковних діячів, творців матеріальної і духовної культури. Показовою в цьому плані є гравюра І. Мигури, присвячена І. Мазепі, на якій гетьман постає в костюмі лицаря, в оточенні символічних зображень Істини, Правди, Сили, Справедливості і Мистецтва та ще й на тлі знаків військової слави. Всю композицію вінчають фасади соборів, які гетьман побудував або повернув із небуття.

Вітчизняні митці створювали також образи, що характеризували національні риси народу. Так, на відомій гравюрі І. Щирського «Всенародне торжество» (1708) зображено образ України у вигляді одягненої у порфіру⁵ і коронованої Діви, алегорією Дніпра у гравера Л. Тарасевича є музичні русалки, а міста Києва — обвита лавровими гірляндами альтанка⁶. Чудовим витвором українського мистецтва є й гравюра І. Щирського із зображенням Харкова у вигляді саду, викоханого відомим слобожанським полковником Григорієм Захаржевським-Донцем та його синами Федором і Костянтином.

Ще однією особливістю українського барокового стилю було використання **символічних кодів і чисел**. Причому цим прийомом користувалися представники всіх видів мистецтва: і живопису, і графіки, і різьби, і архітектури, і навіть літератури. Символам надавали заобов'язаного значення, доводили, що це «знак» долі, перст, який вказує на всі перипетії життя людини. Наприклад, ректор Києво-

¹ Асоціація (від фр. association — приєднання, долучення) — зв'язок між окремими уявленнями, при якому одне з них викликає інше.

² Алегорія (від грец. allegoria — інакомовлення) — система натяків, що дає можливість переносного тлумачення змісту зображення, не втрачаючи його первинного смислу, наприклад, терези — правосуддя, хрест — страждання, якір — надія і т. д.

³ Метафора (від грец. metaphora — перенос) — зворот мови, що полягає у вживанні слів і висловлювань у переносному смислі на підставі схожості, подібності, наприклад, підосхва гори, ранок життя, очне яблуко тощо.

⁴ Гіпербола (від грец. hyperbole — надмірність, надлишок) — стилістична форма, що полягає в образному перебільшенні.

⁵ Порфіра — пурпурна мантия монарха.

⁶ Альтанка — літнє помешкання, покрита зверху будівля в саду, парку.

Могилянської академії архієпископ Л. Баранович у своїх творах іноді зображав хрести за допомогою сполучення різних слів, а його колега по академії І. Галятовський у своїй книзі «Душі людей померлих» (1667) стверджував, що кожна з латинських літер, які утворюють ім'я Христа, символізує голгофську жертву Ісуса. Подібних поглядів дотримувалися І. Величківський, М. Довгалецький та багато інших представників вітчизняної культури.

Суттєві зміни викликало бароко в українській **геральдиці**¹. Якщо раніше (в часи середньовіччя) правом герба користувалися лише українці шляхетного походження, то вихід на історичну арену козацтва, впровадження полкового адміністративного поділу території України спричинили появу нових претендентів на володіння гербами. Тому це був час активної герботворчості. Першою, відомою на сьогодні, пам'яткою козацького герботворення є **герб Війська Запорізького Низового (козак з мушкетом та шалею)**, зображення якого існує на печатці від 1592 р. Саме від цього герба і від цієї дати веде свій родовід козацька геральдика. Показово, що вже в цьому козацькому гербі виразно помітний прообраз усієї системи козацької геральдики, яка з'явилася невдовзі, з усіма її характерними рисами, сюжетами та ідеями.

У символіці українських гербів козацько-гетьманської доби не слід шукати дивовижних зображень східного походження (чим, до речі, захоплювалася європейська знать) — драконів, зміїв, різних чудовиськ. Навпаки, емблемотворчість і герботворчість козацького бароко ґрунтувалися на пошуку предметів-асоціацій у природі, довкіллі, в народному побуті або ж на створенні так званих складних гербів внаслідок шлюбів іменитих осіб. Дуже часто при творенні гербів для полкових міст і впливових козацьких родин символічного значення набували речі, які доти жодним чином не вважалися символами (наприклад, сумки для герба м. Суми).

Серед найістотніших ознак козацького герботворення, що яскраво вирізняють його з-посеред інших геральдичних систем, варто назвати наявність у більшості гербів (причому, як у державних і родових, так і в земельних та міських) зображення зброї або символів військової доблесті, мужності, шляхетності та перемоги. Козак-лицар, його звитяжна зброя та лицарські чесноти — ось цен-

¹ Геральдика (від лат. heraldus — гербознавство) — допоміжна історична наука, що вивчає процеси створення і тлумачення гербів як специфічних історичних і культурних джерел.

тральна постать і її основні атрибути сюжетів козацької геральдики. Найрізноманітніші та незбагненні поєднання козацької зброї (часто в перехрещеному вигляді, що мало символізувати перемогу) з символами шляхетності (серце) та звитяти (зірка, півмісяць, хрест) зображені майже на кожному козацькому гербі. Інші сюжети, якщо й були присутні в козацькому герботворенні, мали явно другорядне значення, виконуючи певні функції, скажімо, політичної символіки. Ця функція гербів відбилася на зміні значної кількості пам'яток козацького герботворення, особливо в сфері державної та земельної геральдики. Однак намагання символічно відобразити політичні погляди або претензії суспільно-політичного характеру не викликали особливих проблем, бо козацька геральдика не знала жодних більш-менш значних регламентуючих перешкод. Тому не дивно, що політична символіка постійно супроводжувала козацьку геральдику протягом усього періоду її існування, часто набуваючи несподівано-го вигляду в окремих гербах.

Стосовно зовнішнього оформлення козацьких гербів, то перше, що впадає у вічі, так це широке застосування в процесі створення гербів позащитових елементів повного герба. І якщо для родової геральдики подібна практика цілком закономірна, то наявність цих елементів у більшості міських та земельних гербів надає козацькій геральдиці своєрідності і в цій, суто формальній на перший погляд, площині.

Широкого розквіту в козацьку епоху набуло створення родовідних дерев представників давніх родин та іменитих осіб, які зображувалися у вигляді виноградного і трояндового кущів, дуба і лавра. З царства флори обиралися види, добре відомі людям завдяки своїм привабливим властивостям.

Ці прийоми знаходили застосування і в процесі наповнення гербів. Для цього використовувалися зображення орлів, сов, левів, ведмедів, коней, колосків, квітів тощо. В козацькій емблематиці були поширеними також булави, бунчуки, порохівниці, гармати, печатки, стріли і т. д. Улюбленими символами для створення гербів духовних осіб, як правило, слугували митри, руків'я посохів, оклади Євангелій, чаші для причастя та інші речі культу. Все залежало від уподобань ієрархів українських церков.

Отже, козацька геральдика як за формою, так і за змістом, поза всяким сумнівом, є своєрідним явищем у порівнянні з попередніми та існуючими на той час геральдичними системами, в тому числі й

порівняно зі староукраїнською (руською)¹ геральдикою. З огляду на зазначене можна констатувати, що історія української геральдичної традиції являє собою унікальний феномен, коли один народ (український) створив дві геральдичні системи, кардинально відмінні як між собою, так і несхожі на системи герботворення інших країн Європи. Ця обставина дає підстави стверджувати, що забуті світи давньоруської та козацької геральдики є окрасою не лише вітчизняної, а й загальноєвропейської культурно-історичної спадщини. Вивчення надбань української геральдики збагачує світогляд співвітчизників, долучає їх до культурних джерел українського народу.

Становлення української символіки завершилося в 90-ті роки XVII ст. — першому десятиріччі XVIII ст., у період так званого мазепинського бароко. Вона так прижилася в українському мистецтві, що її не змогли викоринити можновладці, незважаючи на постійні переслідування всього суто українського в духовному житті, які почалися в останній період петровської доби і були продовжені Катериною II та іншими російськими царями. У цьому плані емблематика українського бароко мала не тільки художнє значення, але й відіграла важливу роль у збереженні традицій українського народу.

У XX ст. деякі історики культури злегка критикували українських барокових інтелектуалів за безґрунтовність, відірваність їхніх ідей від життя (схоластичність) та надмірну ускладненість символічного ладу свідомості. Їм докоряли відсутністю новизни в таких мистецьких прийомах як парадокс, гіпербола, алегорія, контраст та ін. Однак критики не заперечували, що ці прийоми допомагали українській культурній еліті глибше з'ясовувати, ясніше тлумачити, детальніше розробляти старі істини. Крім того, як би не критикували бароко, беззаперечним залишається той факт, що воно повернуло українській культурі динамізм, прагнення до пишноти й досконалості, потяг до діалогу зі Сходом і Заходом. Мине немало часу, перш ніж Україна знову заживе бурхливим інтелектуальним і культурним життям, яке в ній процвітало в епоху бароко.

¹ Початок українського (руського) герботворення, як і європейського в цілому, сягає XII—XIII століть, а на XIV—XVI століття припадає доба становлення та розквіту староукраїнської геральдики, яка розвивалася іншими шляхами, ніж в решті європейських країн. Основу староукраїнської (руської) геральдичної системи становили родові знаки, що виникли задовго до появи самої геральдики і лише згодом були оформлені в родові герби, згідно з вимогами геральдики. Подібна практика склалася також в інших європейських країнах, але якщо в Україні-Русі 90 відсотків гербів було створено на підставі старих родових знаків, то, наприклад, в Польщі подібних випадків налічувалося близько 20 відсотків, в Німеччині — 5 відсотків, а в інших країнах — і того менше.

Що стосується засобів, якими користувалися представники українського бароко, то в цьому плані воно дійсно не було самобутнім мистецьким напрямом. Полістилістика, що стала його специфічною рисою, посилювалась в Україні наявністю розмаїтих культурних систем, які були втягнені у розвиток духовної культури українського суспільства. В цих умовах можна констатувати не тільки про поєднання впливів пізнього Ренесансу, раннього Просвітництва та зрілих реформаційних течій, але й про системну взаємодію в епоху Гетьманської держави спадщини Київської Русі, греко-православної та греко-католицької культури, фольклорних традицій українського етносу, культурних надбань східнослов'янських народів та протестантського світу. Отже, до особливостей українського бароко слід віднести як своєрідність менталітету його представників, так і ту обставину, що культурний контекст його розвитку виходив далеко за межі ідейного ґрунту барокової свідомості Західної Європи, хоча воно й прийшло в Україну із західноєвропейських земель.

Однак з викладеного факту жодним чином не випливає, що українське бароко було суто механічним конгломератом різних культур. Універсальність бароко в Україні означає лише те, що воно не було «чистим» культурним напрямом, стильовою системою лише західноєвропейського зразка. Українське бароко являло собою культурне відображення цілої історичної епохи, яке було запліднене бароковою свідомістю Західної Європи, але не вичерпувалося нею. З цією свідомістю його споріднювало прагнення до неможливого і песимізм, пафос боротьби і примирення зі злом, звеличування слави і сум, поєднання реальності та ілюзії, імпровізації і театралізації, символічної алегоричності та прагнення вічності, метаморфози і метафоричності. Проте водночас воно характеризувалося й героїко-стоїстичним пафосом, поєднанням гуманістичної концепції людини з просвітницькою ідеєю розуму, ідеалами мудрості та символічного антропоцентризму, що виходило за межі змісту західноєвропейського бароко. Йому було притаманне прагнення величі, посиленої декоративності, мальовничості, динамізму, численних інакомовлень, а головне — небаченої вигадливості форми, у його поєднанні з народними традиціями українського мистецтва. У таких іпостасях українське бароко увійшло в світову культуру яскравим національно-своєрідним явищем.

Усі ці риси й естетичні особливості українського бароко знайшли своє відображення в усіх видах вітчизняного мистецтва.

5.4. Специфіка українського бароко в літературі, театрі і музиці

Розвиток української літератури упродовж другої половини XVII — першої половини XVIII ст. значною мірою зумовлювався діяльністю Києво — Чернігівського культурного осередку, успіхи якого визначалися не тільки талантом митців, але й технічними можливостями книгодрукування. Особливими надбаннями в цей час вирізнялися Києво-Печерська та Чернігівська друкарні, найбільш досконалі творчі колективи подібного типу. Навколо них об'єдналися відомі митці і вчені, яких згуртували Є. Плетенецький, І. Гізель та Л. Баранович. До їх кола входили талановиті письменники і поети П. Армашенко, О. Бучинський-Яскольд, І. Величковський, І. Галятовський, І. Максимович (Іоанн Тобольський), П. Орлик, С. Полоцький, А. Радивилівський, А. Стаховський, П. Терлецький, Д. Туптало (Димитрій Ростовський), Ст. Яворський та ін.

Література, що створювалася ними, була різножанровою і різноманітною тематично. Так, протягом всього XVII ст. продовжували видаватися полемічні релігійні твори. Їх виховний християнський пафос доповнювався відточеністю думки ораторсько-проповідницької прози. «Слова», «казання», «поучення», «ляменти» («плачі»), проповіді Л. Барановича («Меч духовний», «Труби словес проповідних»), І. Галятовського («Ключ розуміння»), А. Радивилівського («Венец Христов...»), М. Смотрицького («Лямент»), Ст. Яворського («Камінь віри»), Ф. Прокоповича («Духовний регламент»), а у XVIII ст. — Г. Кониського («Похвала логіці») досягли високого мистецького рівня. Вінцем творіння в цьому жанрі стала чотиритомна «Книга житія святих» Д. Туптала-Ростовського¹.

¹ Дмитро Ростовський, Димитрій (у миру — Данило Савич Туптало) народився у м. Макарів під Києвом у 1651 р. — український і російський церковний та культурний діяч, письменник і драматург. Він походив з українського козацтва, в 1668 р. прийняв чернецтво, був ігуменом у різних монастирях в Україні. В 1702 р. Д. Туптало став митрополитом у Ростові-Ярославському. Священнослужитель підтримував реформи Петра I, однак не схвалював втручання держави у справи церкви. В 1684—1705 рр. митрополит створив багатотомний звід «Четїї-Мінеї» («Книга житія святих»), використовуючи українські, російські, грецькі та латинські матеріали. Цей твір високо цінував Т. Г. Шевченко. Митрополит напружено працював над підготовкою матеріалів для написання літопису про походження слов'янського народу. У 1702 р. він заснував школу в Ростові, де навчалось майже 200 дітей. У школі вивчалися старослов'янська, грецька, латинська мови та географія, а також був організований театр, в

Одним з найбільш плідних українських письменників другої половини XVII ст. був **Іоаникій Галятовський** (невід. — 1688). Він уклав збірку проповідей «Ключ розуменія...» (1659) з доданням до неї першим вітчизняним курсом гомілетики (теорії проповіді) «Наука альбо способ зложення казанія», яка витримала три прижиттєві видання автора. В ній знаменитий оратор навчає, як зацікавити слухачів своїм виступом, як вибирати його тему та як будувати проповідь.

І. Галятовський уславився також написанням низки об'ємних і змістовних полеміко-богословських трактатів. Три з них — «Розмова Білоцерківська» (1676), «Стара церква» (1678) і «Фундаменти» (1683) — написані польською мовою і спрямовані проти католицизму та унії. Виходячи за межі теологічних дискусій, письменник торкався животрепетних питань свого часу, а саме, героїчних і трагічних подій Визвольної війни українського народу та подальшої боротьби проти різних іноземних загарбників, по-бароковому яскраво описував жорстокість і несправедливість, образи і знущання поневолювачів над православними, змальовував чимало побутових картин культурно-національних зіткнень. Великою популярністю користувалися укладені І. Галятовським збірки релігійних легенд про чудеса — «Небо нове...» (1665) і «Скарбница потребная» (1676).

Важливим є й те, що книжна українська мова творів І. Галятовського наближена до народної (розмовної), проте викладення подій і легенд здійснено в них, як правило, в бароковому стилі. Всі великі твори цього полеміста (близько 20) були надруковані за життя автора, що за тих часів — велика рідкість, а деякі з них перекладені російською, румунською та польською мовами.

Визначним представником ораторсько-проповідницької прози у другій половині XVII ст. був також **Антоній Радивилівський** (невід. — 1688), який визнається одним з найталановитіших проповідників доби українського бароко. В основному проповіді А. Радивилівського мали схоластичний характер, але завдяки використанню багатого історичного, літературного і фольклорно-побутового матеріалу їх автор намагався наблизити релігійну проблематику до реального повсякденного життя українського народу. А. Радивилівському належать дві відомі збірки проповідей — «Огородок Марії Богородиці» (1676, «огорожок» — огорожений сад) і «Венец Хрис-

якому ставилися п'єси духовного змісту. Д. Туптало сам брав активну участь у написанні п'єс. Помер митрополит у 1709 р.

тов...» (1688). Характерними рисами його проповідей є демократичність викладу їхнього змісту, використання значної кількості повчальних прикладів і порівнянь не тільки з давньої історії, але й із сучасних йому подій, помітна релігійна нетерпимість. Проповідник вірив у вплив комет та магів на життя людей, вводив у проповіді народні казки та приповідки, популярні світські сюжети з побуту народів Заходу і Сходу, що надавало його виступам неповторного колориту й привабливості.

У часи козаччини та Гетьманщини чимало писалося барокових творів мемуарно-історичної спрямованості — це літературно оформлені щоденники активного борця проти унії А. Филиповича, записки Я. Марковича, М. Ханенка, автобіографія І. Турчиновського та ін. Помітний слід у вітчизняній історичній науці та культурі залишили спроби системно викласти українську історію, що чітко простежуються в «Густинському літопису» архімандрита Києво-Печерської лаври З. Копистенського (1670), у «Хроніці» ректора Києво-Могилянської академії Ф. Сафоновича (1672), в «Обширному синопису Руському» П. Кохановського (1682). У 1674 р. в Києві вийшов друком **«Синопис, або Стислий опис від різних літописців про початок слов'яно-руського народу»**. Це був перший підручник з вітчизняної історії, яку було введено до шкільних програм як самостійний предмет. Підручник зберіг свою популярність до середини XIX ст., витримавши близько 30 видань. Його автором був **І. Гізель**.

Крім вже згадуваних літописів Самовидця, Г. Граб'янки і С. Величка, які стали справжньою енциклопедією козацтва, в другій половині XVIII ст. з'явилася анонімна **«Історія русів»** (написана близько 1770 р., але друком вийшла лише в 1846 р.). Більшість вчених визнають її автором відомого дослідника української старини **Григорія Полетику** (1725—1784).

Видатною пам'яткою барокової паломницької прози стали **«Странствования по святым местам Востока»** Василя Григоровича-Барського (1701—1747), знаного українського паломника та просвітника. Майже чверть століття (з 1723 по 1747 рр.) тривала його подорож до Рима, на Афон, звідти до Палестини, Сирії, Аравії, Єгипту, знову до Македонії. Потім через Болгарію, Румунію, Молдову і Польщу паломник повернувся до Києва, де раптово помер, не встигши завершити оформлення своїх подорожніх записок.

Історична і культурна цінність твору В. Григоровича-Барського полягає в тому, що в ньому побачене автором описане і зображене (у

щоденнику міститься близько 150 рисунків) об'єктивно, правдиво і точно. Паломник розповів про свої спостереження і відтворив на рисунках лише те, що сам пережив і осмислив. Його літературним принципом було гасло: **«Писати тільки про побачене власними очима і пізнане з власного досвіду, не допускаючи жодних вигадок»**. Цим принципом він ніколи не поступався.

Твір В. Григоровича-Барського вперше вийшов з друку в 1778 р. у Санкт-Петербурзі під назвою «Пешеходца Василия Григоровича-Барского, Плаки, Албова, уроженца Киевского, монаха Антиохийского, путешествие к Святым местам в Европе, Азии и Африке находящимся, предпринятое в 1723, и оконченное в 1747 году, им самим написанное». Автор твору ознайомив співвітчизників з культурними досягненнями інших народів і сам активно пропагував за межами України культурні здобутки свого народу.

Козацька визвольна боротьба проти зовнішніх та внутрішніх поневолювачів, а пізніше Коліївщина¹ породили особливий пласт національної літератури, сповненої глибоких патріотичних почуттів, експресії, патетики — це думи, пісні, «плачі», панегірики, діалоги, різні драматичні твори, в яких оспівувалися козацькі подвиги. Саме XVII—XVIII століття стали періодом справжнього розквіту українського фольклору і небаченого раніше збагачення тематики та жанрів рукописної книжності. Про це свідчать самі назви творів: «Хроніка польська, литовська, жмудська² та всієї Русі» М. Стрийковського (1582), поема «Про Острозьку війну під П'яткою» С. Пекаліда (1600), «Україна, татарами терзана» М. Павковського (1608), «Чигирин» (1678) та «Охоча стежка» (1678) О. Бучинського-Яскольда, «Розмова Великоросії з Малоросією» С. Дівовича (1762), анонімний «Короткий опис Сіркових діянь» (бл.1660), а також назви численних творів І. Величковського, М. Довгалецького, П. Орлика, І. Орновського, П. Терлецького та ін.

Багато творів стають народними. Така доля поталанила пісні **«Їхав козак за Дунай»**, яку написав філософ і поет козак Семен Климовський, циклам дум **«Маруся Богуславка»**, **«Самійло**

¹ Коліївщина — велике селянсько-козацьке повстання в 1768 р. на Правобережній Україні проти феодално-кріпосницького, національного і релігійного гніту шляхетської Польщі. Воно охопило Київщину, Брацлавщину, Поділля, Волинь і докотилося до Галичини. Однак основні сили повсталих були знищені, а їх ватажки М. Залізняк та І. Гонта — страчені. Т. Г. Шевченко присвятив цьому повстанню поему «Гайдамаки».

² Жмудь — російська і польська назва племені жямайтів та історичної області Жямайтії в Литві.

Кішка», «Іван Богун», «Дума про козака Голоту», народному епосу «Хмельницький та Барабаш» і т. д. Ці епічні твори, присвячені визвольній тематиці, оспівували воєнне побратимство і вірність православ'ю, лицарство і героїзм. Тому Т. Шевченко шанував їх. У своїх творах «Гайдамаки», «Сліпий», «Прогулка с удовольствием и не без морали» та інших він називав кобзарів, які виконували ці та подібні їм епоси й думи, кращими представниками епохи, порівнюючи їх з Гомером.

Завдяки використанню віршів із рукописних збірників, створених монахами і студентами, поповнювався репертуар мандрівних лірників. Разом з тим, поява багатьох рукописних пам'яток є не що інше, як записи фольклорних творів. Через фольклор погляди і оцінки, що побутували в народному середовищі, проникали в писемність. Так, наприклад, козацькі літописи відображали погляди козацької старшини, а монастирські хронічки — погляди духовенства, однак використання авторами і першого, і другого видів розповідної літератури, поряд з документами та власними спогадами ще й фольклорних джерел, позитивно відбивалося на висвітленні в них історичних подій. Внутрішні ж суперечності культурних пам'яток історіографії, літератури, релігії, науки і філософії сприяли використанню цих творів представниками різних соціальних кіл у своїх інтересах, що поширювало обізнаність українців з їх змістом. Наприклад, «Історія русів», яка довго розповсюджувалася в рукописах і відобразила позиції автономістської частини української шляхти кінця XVIII ст., користувалася популярністю також в колах протилежно налаштованої інтелігенції. З патріотичною концепцією минулого України у цій пам'ятці пов'язаний і своєрідний республіканізм та інші вільнодумні політичні настрої тієї епохи. Все це підвищувало інтерес до цього твору і сприяло зростанню його популярності.

Однак найбільш характерними рисами літературних творів козацької епохи були: пропаганда аскетичного способу життя і, навпаки, заклик брати від нього якомога більше радощів і насолод, войовничий пафос і тут же заперечення всього мілітаристського, лицарське славолубство, інколи навіть звеличення подвигу заради подвигу, та відверте і щире заперечення марнослів'я. Вони яскраво виявляються в творчості Л. Барановича, І. Величковського, С. Дівовича, М. Довгалецького, І. Максимовича, Ст. Яворського, П. Орлика, Ф. Прокоповича, І. Орновського, П. Терлецького та багатьох інших митців.

Такі настрої поетів і прозаїків XVII і, особливо, XVIII ст. не повинні викликати подиву у сучасників, оскільки чоловіче населення тогочасної України майже на два століття забуло смак мирної праці і ніяк не могло остудитися від войовничих пристрастей. Дало взнаки також розшарування козацтва і, як наслідок, захоплення козацької старшини розкішним життям. Не останню роль відіграло зміцнення наприкінці XVIII ст. позицій класицизму в Україні та помітне витіснення ірраціональних мотивів з її літератури.

Найбільшого розквіту в козацько-гетьманську добу набула **барокова** поезія. Головним її осередком стала Києво-Могилянська академія, де розроблялися основні поетичні жанри, проходили апробацію стильові прийоми — ускладнені метафори, ефектні контрасти, емблематика, **оксюморони**¹, **кончетто**² і т. д. Загальноновизнаними українськими кончеттистами були Л. Баранович та І. Величковський.

Барокова поезія поділялася на елітарно-міфологічну, шляхетську (здебільшого польсько-українську), міщанську. Було створено велику кількість культових творів: **псалмів**³, **кантів**⁴, **поєм**⁵ на теми Святого Письма, а водночас — пародій на духовні вірші, і травестій⁶. Набуває сили суто філософська поезія — це медитаційні вірші про людину, Всесвіт, космос, богів, смерть, марноту життя. Характерними рисами поетичних творів стали: застосування силабічного (рівноскладового) вірша, широке використання античної міфології та символіки, вигадливих поетичних образів та віршових структур, наповнення віршів християнськими мотивами.

У своїх пошуках сенсу життя мислителі XVII—XVIII століть досить точно змальовують складну палітру настроїв в українському суспільстві. Так, багатієм-аскетом, фанатичним подвижником ідеї рівності і людської солідарності, володарем Запорізької Січі зображено в

¹ Оксюморон (від грец. *oxymoron* — безглуздий) — стилістичний зворот, в якому поєднуються семантично контрастні слова, завдяки чому виникає негадана змістовна єдність, наприклад, «живий труп», «багатий жебрак», «німий промовець», «радісна біль» тощо.

² Кончетто — химерна метафора, витончена, несподівана, іноді дотепна чи, навпаки, позбавлена смаку аналогія. Наприклад, «зуби-перли», «щоки-пелюстки троянд», «губи-корали».

³ Псалми (від грец. *psalmoi* — оспівую) — короткі релігійні пісні, гімни, що входять до Псалтиря.

⁴ Кант (від лат. *cantus* — спів, пісня) — рід побутових багатоголосих пісень, що були розповсюджені в Україні, Білорусі й Росії в XVII—XVIII століттях.

⁵ Поема (від лат. *poema* — творчість, робота) — великий лірико-епічний оповідний твір у віршовій формі.

⁶ Травесті (від фр. *travesti* — переодягання) — зміна людиною своєї ролі шляхом переодягання в одяг особи протилежної статі, засвоєння манер її поведінки з ритуальною метою.

анонімному «**Короткому описі Сіркових діянь**» отамана І. Сірка. Могутнього полководця, який смиренне і самовіддане служіння визвольній ідеї свого народу ставить понад усе, в цьому творі показано звичайним слугою, а очолювана ним Січ порівнюється з монастирем.

У такому ж пуританському дусі змальовано й портрет Б. Хмельницького в драматичній поемі **Семена Дівовича** (роки життя невідомі) «**Розмова Великоросії з Малоросією**». Цей твір написано у 1762 р., тобто через 100 років після «Короткого опису Сіркових діянь», однак ідеал героя-ченця, всевладного аскета, людини, яка вершить долю світу, а сама вдовольняється малим, цілком зневажаючи доступні їй земні блага, залишився в українській літературі таким же актуальним, як і раніше.

Для С. Дівовича непересічність вдачі Б. Хмельницького виявляється не лише в його громадській діяльності, але і в особистому житті, не позбавленому важливих аскетичних рис:

Гетьман великомудрий, моторний і сміливий,
Невтомний у потребах, у праці умілий,
Готовий тяжари він воєнні носити,
Жар, холод, нестатки уперто терпіти,
Пізнавши многотрудні в житті непокої,
В трудах усякі зміни, також перебої,
Він мало дбав про себе, хотів догодити
Громаді й Вітчизні і їх захистити.

Богдан Хмельницький був взірцем для багатьох українців. Тому не дивно, що дехто з вітчизняних авторів вкладав свої моральні погляди в його уста. Показовою у цьому плані є знаменита драма «**Милість Божа**» (1728) **Інокентія Неруновича** (1690—1746), де у формі гетьманського заповіту викладено цілу систему життєвих правил. Це дає підстави для припущення, що І. Нерунович, як і його однодумець С. Дівович, засуджував захоплення сучасної йому козацької старшини розкішним життям, вважаючи його за зраду ідеалів козацької демократії. Тільки цим можна пояснити той факт, що лише в одному з восьми пунктів так званого «**заповіту Б. Хмельницького**» козакам не радиться нехтувати достатком, а рекомендується дбати про своє господарство, бо інакше не буде за що придбати коня чи рушницю. Інші ж пункти цього «документу» мають суто повчальний, моральний характер: «шукайте славу, гроші в ніщо завше майте», «міцно між собою у мирі живіте», «що є, задовольніться, тримайтесь такого: нічим не ображайте в житті брата свого», «в житті не купцюйте», «дітей своїх,

як тільки відправлять науки, научайте козацької штуки», «свою подяку Богові посилайте, велику милість відтак величайте!».

Отже, цей «заповіт» має теж виразну бароково-пуританську спрямованість. Він послідовно обмежує прагнення до розкоші, насолод, привілеїв і пропагує ідеал самообмеження, самовіддачі людини громадським справам та інтересам. Зрозуміло, що рекомендована програма поведінки індивіда була суворою, проте благородною й мудрою в головній своїй думці: найпрекрасніше в людині — усвідомлення нею свого духовного призначення, а саме, свідоме заперечення в собі егоїзму, «боротьба з собою», тобто зі своїми тілесними пристрастями. Ці думки автора й сьогодні залишаються актуальними.

Однак у XVIII ст. вже з'явилося чимало поетів, які дотримувалися протилежних життєвих позицій. До їх кола, наприклад, належав відомий педагог і обдарований поет **Митрофан Довгалецький** (роки творчої активності 1736—1737). У своїх лекціях, прочитаних у Києво-Могилянській академії, він стверджував, що «нікого з простих людей не можна вважати щасливими, оскільки щастя вимірюється шляхетним походженням, посадою та багатством». Але таких сміливих проповідників ситого благополуччя в українському суспільстві у ті добуржуазні часи було не так вже й багато. Тому навіть відомі київські багатії не виставляли напоказ свої достатки, щоб не викликати осуд в суспільстві, бо українське міщанство ще довго дотримувалося ідеалів поміркованого, скромного і «простого» способу життя.

У XVII ст. в українських літераторів, особливо філософської спрямованості, появляється інтерес до пояснення загадкових явищ, зокрема видінь, одкровень, що виникають поза бажанням людини, нібито несамохіть, у забутті, мріях, наяву чи у сні. Захоплення тлумаченням снів міститься, наприклад, у **першому східнослов'янському підручнику з філософії** (1620), написаному поетом **Касяном Саковичем** (бл. 1578—1647). Цю ж проблему він детально аналізує у своєму творі «**Трактат про душу**» (1625). Мислитель вважає, що у сні триває активна робота мозку людини, і саме в цей час створюються надзвичайні умови для розвитку думок, бо «вночі думка звільняється від усіх денних турбот, пов'язаних із зовнішніми чуттями, і може більш вільно розглядати ті речі, які вона вдень мислила розібрати, але через різні перешкоди в той час, коли їх сприймала, не могла це зробити».

Отже, сновидіння, на погляд К. Саковича, — це мислення, але таке, що оперує загадовими і неясними для розуму образами; це — фантазія, що є проявом аналітичної діяльності мозку, а тому вона має

багато спільного з логічним мисленням. Такої думки дотримувалося у XVIII ст. багато українських і європейських барокових поетів. Тому вони закликали колег звільняти свою уяву від надокучливої опіки розуму та довіряти фантазії під час поетичної творчості, а сам **стиль поетичного мислення розглядали як поєднання образної продуктивності сну і фантазії**.

Дотримуючись цього заклику, українська барокова поезія широко розчинила двері перед фантазією та усіма її химерами і неможливими, з точки зору буденної свідомості, сюжетами снів. Під впливом цих новацій поступово змінювалося і саме художнє сприйняття реальності українськими митцями. Прикладом може слугувати творчість **Івана Орновського** (бл. 1651—після 1705). Його філософська лірика вже «вдягнена» в шати вишуканої сновидо-фантазмагоричної форми. Він не боїться бути складним, а іноді й «темним», бо розраховує не на першого-ліпшого читача, а на людину, наділену вмінням увійти до загадкового світу барокової поетичної уяви. Про це свідчить зміст його книги **«Сльоза дорогого каміння»** (1693) та вірш-трактат **«Піднесення»**.

Елітарного відтінку так званій **«вченій»** поезії XVII—XVIII століть надавало відверте прагнення українських митців до формалістичних вправ. Поети цього напрямку вважали, що чим більш вчена людина, тим більш незвичайною мусить бути її мова, тим більшу кількість книжкових знань і вражень мають містити в собі її вірші. Інакше чим можна пояснити, що навіть такий раціонально мислячий діяч, як **автор першої української Конституції, воїн і поет Пилип Орлик** (1672—1742) прагнув віршувати штучною поетичною мовою, що складалася в основному з міфологем, філософських абстракцій, ілюзій, символів, розгорнутих метафор, гіпербол.

Отже, **ускладненість** стає ще однією характерною рисою української барокової літератури. За естетичною концепцією представників цієї літератури, твори повинні бути важкими для сприйняття. Як наголошував відомий іспанський філософ Б. Грасіан, «чим важче пізнається істина, тим приємніше її осягнути». До того ж, від твору вимагалася можливість різних його тлумачень, а від його автора — **дотепності**. У зв'язку з цим **винахідник поетичних форм «кончето» італієць Дж. Маріно** оригінально зазначав, що метою барокового поета має стати «дивовижне й вражаюче». Для цього поет повинен виявити дотепність. Хто не здатен це зробити, мусить іти до стайні. Яскравий приклад такої дотепності демонстрував у своїх збірках

«**Вертоград многоцветный**» (1678) та «**Рифмологийон**» (1678—1680) **Симеон Полоцький** (1629—1680). Його твори нагадують енциклопедичні словники, в яких автор подає читачеві цілу низку «відомостей» з різних галузей науки та народного мистецтва (історії, міфології, релігії, філософії, фольклору тощо), а різноманітні стилістичні «прикраси» (так характерні для бароко) виконують лише орнаментальну функцію.

Найбільш улюбленим літературним жанром поезії барокової епохи був **панегірик**¹. Яких тільки чеснот не приписували своїм героям поети-панегіристи Ф. Прокопович, Ст. Яворський, І. Орновський, І. Максимович та ін. І хоч самі автори прекрасно розуміли умовність усіх своїх перебільшень, вони все-таки на кожному кроці користувалися ними, «нанизували» їх на стрижень сюжету для гри думки і милозвучності слова.

Панегірики — це була справжня пристрасть поетів до демонстрації своєї ерудиції. Однак слід мати на увазі, що «вчена» українська поезія XVII — XVIII століть призначалася для еліти суспільства, однією з визначальних особливостей якої тоді було не стільки накопичення багатства, стільки прагнення знань і формування свого естетичного смаку. Належати до кола ерудованих людей у ті часи було дуже престижно, але й важко, тому що міфологічно-філософське мислення українських поетів, які зросли на працях Арістотеля, Цицерона, Сенеки, Тита Лівія, Тацита, Плутарха, не могло бути зрозумілим для всіх. Цьому знанню спочатку треба було стати надбанням вузького кола інтелектуалів України, а потім уже поширюватися на уми представників більш широкого загалу інтелігенції. Отже, вміння читати вірші-лабіринти або розгадувати всілякі поетичні ребуси (поетичні «штучки», «раки літературні», вірші «чотиригранні» тощо) не було, як дехто вважав, дрібницею чи даремною тратою часу. Воно прищеплювало сучасникам смак до високого поетичного стилю, що завжди був важливою рисою художньої культури. Тому, коли тогочасний поет згадував, скажімо, море чи хліб, він, мабуть, не мав на увазі ці більш-менш абстрактні речі. Для нього це були певні словесні знаки, за якими приховувалися поетичні реальності. Наприклад, на думку М. Довгалевського, слово «Христос» мало цілу сукупність умовних значень: «світло небесне для Всесвіту», «надія і спасіння», «всемогутнє слово, початку й кінця в якому немає», той, «хто завжди був, є і

¹ Панегірик (від грец. *panegyrikos* — святкова, урочиста промова) — палка, непомірна похвала.

буде, кому покоряються зорі» тощо. Відповідно до сенсу цих значень і творили поети епохи бароко.

Багаті поетичні асоціації викликали у тогочасних літераторів імена, домисли і реалії античної міфології й філософії, бо за ними стояла специфіка їх освіти — вивчення античної літератури, історії, міфології й філософії. Такі інтелектуальні заняття формували у них суто поетичне осягнення реальності, в якому велику роль відігравали інтуїція, осяяння, загадкові образи і т.п. Якщо ж брати до уваги ще й таку рису українського менталітету як **смак до прикрас**, то не дивно, що у вітчизняній бароковій літературі й мистецтві цей смак іноді виявляв себе у щедрій декорації і надмірному захопленні формальною майстерністю («краса заради краси»). Подібні захоплення дали підстави опонентам для звинувачень представників українського бароко в запровадженні «штучної» літератури в Україні і нехтуванні оригінальною культурою українського народу. При цьому жодних позитивних надбань національного бароко опонентами не помічалось.

Однак, на думку сучасних дослідників культури козацько-гетьманської доби, заслуга українського **бароко** саме в тому і полягає, що воно **додало артистичного блиску традиційній любові українців до красивої форми**, при цьому жодним чином не сприяло відриву професійної культури від українських народних традицій. До речі, саме в цьому дехто з російських письменників-демократів XIX ст. звинувачував представників українського бароко. Ці критики доводили, що «києво-могилянська» освіта і «шкільна» література псували поетичний смак своїх вихованців і плодили безнадійно сіру і мертву поезію, неосхоластичну за змістом у найгіршому розумінні цього слова і безмежно далеку від потреб українського народу. Проте, хіба можна було звинувачувати всіх українських поетів — авторів інтелектуально гострих, а часом і насправді парадоксальних поезій, лише за те, що вони мріяли побачити свою державу серед цивілізованих європейських країн, а для цього, на їх погляд, в Україні повинна була існувати сучасна (з позицій тієї доби), розвинена культура, у тому числі й барокова.

До таких авторів-патріотів перш за все слід віднести **Лазаря Барановича** (бл. 1620—1693) — ректора Києво-Могилянського колегіуму з 1650 по 1657 р., відомого церковного і державного діяча, творця вітчизняної культури і її охоронця, обдарованого поета. Свого часу він викладав поетику в колегіумі, сам писав дивні вірші. Для

нього поезія була натхненням, станом душі, а не тільки засобом пропаганди культурних і християнських ідей. Він не сприймав консервативних смаків і залежності від можновладців, а тому і писав не всім зрозумілі вірші, іноді продукуючи власний духовний світ естетично забарвленої містики.

Багато асоціативно-метафоричних образів, створених Л. Барановичем і його учнями, залишилися непроаналізованими, не сповна осмисленими, а тому й незрозумілими. Це, мабуть, й спричинило вище зазначену літературну дискусію XIX ст. — напевне, першу в українській культурі дискусію суто поетичного характеру.

До спадщини як самого Л. Барановича, так і його учнів та колег належать і твори яскраво вираженого соціально-політичного звучання, що було природно для покоління, вимушеного нескінченними війнами і розбратом серед самих українців. У цих творах було сформульоване **знамените кредо Л. Барановича** стосовно ролі і місця літератури в житті українського суспільства: **«Література — не менш дійовий засіб самоутвердження нації, ніж козацька зброя»**. Більш глибоко визначити суспільне призначення тогочасної літератури було дуже важко.

Л. Баранович мав багато знаменитих учнів — це й поет-новатор І. Величковський, і вже згадуваний маститий бароковий драматург Д. Туптало-Ростовський, і майстер поетичної фантазмагорії¹ І. Орновський, і класик емблематичної поезії та поетичної книжкової ілюстрації І. Щирський, і один із засновників силабічної поезії та драматургії С. Полоцький.

Про нерозривний зв'язок народних і професійних (барокових) елементів у поезії України козацько-гетьманської доби свідчить феномен Г. Сковороди, який начебто підсумував філософські і поетичні напрацювання тих часів і перевів їх у реалії епохи Нового часу. Його спадщина актуальна, перш за все, самобутністю творчого внеску як у культурний розвиток українського народу, так і в скарбницю ідей весвітньої культури. Вона справила значний вплив на формування поетичного генія Т. Шевченка.

На початку XVII ст. в Україні зароджується **драматургія**². Її виникнення пов'язано з діяльністю єзуїтських шкільних театрів, де ста-

¹ Фантазмагорія (від грец. phantasma — примара + говорити) — химерне, вигадливе бачення.

² Драматургія (від грец. dramaturgia — теорія, мистецтво побудови драматичного твору) — сукупність драматичних творів певного автора, епохи і т.д.

вилися драми¹ польською мовою. Декламації і діалоги, що писалися українською мовою, призначалися для братських шкіл. Найбільш поширеною була **релігійна драма**, яка поділялася на три основні види: **містерію** — осмислення таїнства спокутування людських гріхів Ісусом Христом (наприклад, драма І. Волковича «Роздуми про муки Христа, спасителя нашого»); **міракл** — розповідь про життя святих (драма невідомого автора «Олексій, чоловік Божий»); **мораліте** — постановка спектаклю, в якому розкривався зміст образів Любові, Віри, Надії, душі, гніву, заздрості та тлумачилися життєві принципи повчального характеру (наприклад, драми І. Неруновича «Милість Божа» (1728) та невідомого автора «Трагедія руська»).

В шкільних театрах розроблялася не тільки релігійна, але й **світська тематика**. Завдання спектаклів полягало передусім у допомозі учням і студентам у вивченні світової та української історії, творів грецьких і римських авторів, а також Біблії та іншої канонічної літератури.

Розквіт шкільної драми припадає на 70-ті роки XVII — першу половину XVIII ст. і пов'язаний в основному з іменами викладачів та випускників Києво-Могилянської академії Ф.Прокоповича («Володимир»), Г. Кониського («Воскресіння мертвих»), Д. Туптала-Ростовського («Комедія на Різдво Христове»), С. Полоцького («Про Навуходоносора»), М. Довгалецького («Комічне дійство»), М. Козачинського («Благоутробіє Марка Аврелія»). Популярними були також драми невідомих авторів («Слово про збурення пекла», «Образ пристрастей цього світу»), «Баталія під Солодківцями») та ін.

У театрі академії ставилися українською книжною мовою і багатоактні драми різдвяного та великоднього циклів типу містерій, міраклів і мораліте, а також драми на історичні теми та інтермедії². В них брали участь десятки і навіть сотні осіб. При цьому в спектаклях були задіяні як студенти, так і викладачі. Найбільш відомими виставами були «Олексій, чоловік Божий» невідомого автора, «Володимир» Ф. Прокоповича (1705), «Фотій» Г. Щербацького (1747), «Благоутробіє

¹ Драма (від грец. drama — дія) — 1. Один з трьох основних родів словесного мистецтва (поряд з лірикою та епосом). 2. Літературний твір, написаний в діалоговій формі і призначений для виконання акторами на сцені. 3. Літературний твір в діалоговій формі з серйозним (на відміну від комедії) сюжетом для виконання на сцені. 4. Тяжка подія, переживання, що спричиняє моральні страждання.

² Інтермедія (від іт. intermedio — те, що знаходиться посередині) — 1. Коротка комічна п'єса, що виконується між діями спектаклю. 2. Невелика п'єса, що виконується між актами опери.

Марка Аврелія» М. Козачинського (1744). З комедійних жанрів драми особливою популярністю користувалися інтермедії невідомих авторів («Продав kota в мішку» та «Найліпший сон»).

З часом театральні вистави вийшли поза шкільні стіни. Цьому сприяли студенти, які, заробляючи на хліб і навчання та мандруючи по містах і селах, показували спектаклі, самі готували інтермедії, розучували канти і пісні. Вихідці з академії поширювали театральну справу не лише в Україні, але і за її межами. Саме українці стали засновниками театрів у Москві (С. Полоцький), Санкт-Петербурзі (Ф. Прокопович), Тобольську (Ф. Лещинський), Могильові (Г. Кониський), Ростові-Ярославському (Д. Туптало-Ростовський), Сербії (М. Козачинський). Так, працюючи в Сербії (1733—1738) префектом і професором риторики та поетики Карловецької православної школи і будучи просвітником за покликанням, **Михайло Козачинський** (1699—1755) написав трагедію «Король Урош п'ятий» (1733), в якій розповів про смерть останнього сербського царя, а також про «запад сербського царства». Твір було опубліковано в перекладі учня М. Козачинського — І. Райча в Буді у 1798 р. Відразу після свого виходу в світ твір отримав високу оцінку сербських фахівців і театральної спільноти. У Сербії М. Козачинський також активно популяризував церковнослов'янську граматику **Мелетія Смотрицького** (бл.1578—1633), фундаментальні засади і термінологія якої досі становлять основу граматики східнослов'янських мов. Ідеї знаменитого твору М. Смотрицького «**Грамматика словенския правильное синтагма**¹...» (1619) М. Ломоносов назвав свого часу «вратами учёности». Ця наукова праця і сьогодні не втратила своєї актуальності.

Модель шкільного театру Києво-Могилянської академії була запозичена Московською слов'яно-греко-латинською академією та Карловецькою православною школою.

Побутувала в цей час в Україні і **народна драма** («Цар Ірод», «Коза», «Маланка», «Трон» тощо). Найоригінальнішим був народний театр — **вертеп**². Його назва пов'язана з першими ляльковими виставами, під час яких інсценувався біблійний сюжет про народження Ісуса Христа у Віфлеємській печері (звідси бере свій початок назва

¹ Синтагма (від грец. syntagma — дещо з'єднане) — синтаксична конструкція, в якій слова — головне і залежне — об'єднуються за певним правилом.

² Вертеп — великий ящик з марionетками, що служив місцем для облаштування вистав на біблійні та комічні сюжети.

лялькового театру «вертеп», що давньослов'янською мовою означає «печера»). Цей мініатюрний театр являв собою триярусну скриню, був нібито маленьким храмом, що давав своїм відвідувачам уявлення про світобудову. Поверхами вертепної скрині були: земля, видимий світ і небесна обитель, де водночас, з'єднуючи «земне» і «небесне», відбувалася дія. Пізніше в скрині залишилися два рівні, у верхньому розгорталися релігійні лялькові вистави, а в нижньому — гумористичні інтермедії, які користувалися величезною популярністю. Події вертепної драми відділялися одна від одної виконанням молитов, кантів і псалмів.

Історичні документи свідчать, що у XVII — XVIII століттях на Запорізькій Січі вертеп був не менш популярним, ніж інші обрядово-карнавальні дійства.

У середині XVIII ст. в Україні з'являються професійні театральні колективи. Одним з перших став діяти (у Глухові) на професійному рівні придворний театр гетьмана К. Розумовського, в якому ставилися комедії і комічні опери російською, італійською і французькою мовами. Приблизно в цей же час в Україні відкриваються російський і польський класичні театри, організуються аматорські групи в Єлизаветграді, Харкові, Кременчуці, які наприкінці XVIII ст. перетворилися на професійні трупи.

Чільне місце в українській культурі цього часу посідала **пісня**, яка за словами М. Гоголя, **для українців є все: і поезія, й історія, і батьківська могила**. Українська **народна пісня** майже завжди була драматичною, як влучно підкреслював перший ректор Київського університету М. Максимович, **«її звуки, здається, не звучать, а промовляють, вони живуть, обпікають, роздирають душу»**¹.

У формування пісенних традицій великий внесок здійснила легендарна українська співачка і поетеса часів Хмельниччини **Маруся Чурай**² (1625—1653), яка, за переказами, жила в Полтаві. Достовірних

¹ Цит. за: Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М. М. Закович, І. А. Зазюн, О. М. Семашко та ін.; За ред. М. М. Заковича. — 2-ге вид., стер. — К.: Знання, 2006. — С. 438— (Вища освіта XXI століття).

² Народилася співачка у сім'ї козацького сотника Гордія Чурая. Після смерті батька, який у 1648 р. був спалений на багатті у Варшаві як бунтівник, залишилися жити з матір'ю у Полтаві. В юності дівчина мала багато залицяльників, серед яких був молодий козак Іван Іскра, але своє серце вона віддала Грицю Бобренку (за іншими версіями — Гриць Остапенко), сину хорунжого Полтавського полку, з яким згодом таємно заручилася. На початку Національно-визвольної війни Гриць став до козацьких лав, пообіцявши повернутися. Дівчина чекала на нього 4 роки, проте коли Гриць повернувся до Полтави, він уже не звертав увагу на Марусю, бо покохав іншу.

даних про її життя дуже мало, проте їй приписують авторство низки знаменитих народних пісень: «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Засвіт встали козаченьки», «Віють вітри, віють буйні», «Сидить гобл на березі», «Котилися вози з гори», «Посіяла огірочки» та ін.

На основі народнопісенних традицій та **кантат**¹ пізніше зародилася **пісня-романс**² літературного походження («Стоїть явір над горою» та «Всякому городу нрав і права» — Г. Сквороди, «Дивлюсь я на небо» — слова Г. Петренка, музика А. Александрової, «Їхав козак за Дунай» — С. Климовського та ін.). Особливо поширеними стали романси у другій половині XVIII ст. Як жанр камерної³ вокальної музики, їх виконували у супроводі фортепіано або гітари, втілюючи в словах і музиці ліричні та гумористичні (сатиричні) роздуми про людину, її щастя і долю.

Величезна популярність народних пісень у різних соціальних верствах та зростаючий вплив фольклору на книжну літературу йшли поруч з розширенням сфери використання в літературній

Маруся не витримала зради і вирішила отруїти себе зіллям, яке таємно взяла у місцевої бабусі — відьми. Але отруту ненароком випив Гриць. Влітку 1652 р. полтавський суд засудив співачку до страти, однак її було амністовано універсалом Богдана Хмельницького, який вчасно привіз Іван Іскра. В універсалі гетьман дарував Марусі життя «за заслуги її батька та солодкі пісні». Для покути дівчина ходила на прощу до Києва, але повернувшись у 1653 р. до Полтави померла у віці 28 років, не перенівши смерті коханого (за іншими даними, співачка померла в 1652 р. у Полтаві від сухот невдовзі після амністії. Деякі автори стверджують, що вона стала монашкою одного з українських монастирів). Протягом століть постать Марусі Чурай постійно хвилює багатьох діячів української культури. Так, теми отруєння невірною коханою торкаються Л. Боровиковський у баладі «Чарівниця» (1834) та С. Руданський у баладі «Розмай» (1854). Марусі Чурай присвячено оперету «Ой не ходи, Грицю...» (1876) харківського драматурга В. Александрова та драму М. Старицького з такою ж назвою. Пісню Марусі «Віють вітри, віють буйні» згодом використав І. Котляревський у своїй п'єсі «Наталка Полтавка», а трохи пізніше композитор М. Лисенко написав музику на слова пісні Чурай «Засвіт встали козаченьки» для героїчної опери «Тарас Бульба». Творчість та доля Марусі Чурай і сьогодні залишаються актуальними. Неперевершеним у цьому плані є роман у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай», в якому поетеса розповідає про талант і надзвичайне кохання дівчини. У сучасних репертуарах драматичних театрів України постійно присутні п'єси про нещасливу долю знаменитої співачки — «У неділю рано зілля копала» та «Ой, не ходи, Грицю...». Полтавці свято шанують пам'ять про славу землячку, її іменем названі вулиці, творчі ансамблі, фестивалі, конкурси. У 2000 р. перед театром імені М. В. Гоголя в Полтаві встановлено бронзовий пам'ятник Марусі Чурай.

¹ Кантата (від іт. *cantata* — співати) — музичний твір урочистого чи лірично-епічного характеру, що складається з декількох завершених номерів і виконується співаками-солістами, а також хором у супроводі оркестру.

² Романс (від іт. *romance* — романський) — невеликий вокальний твір ліричного характеру.

³ Камерна музика (від лат. *camera* — закрите приміщення) — 1. Музичний твір, що виконується у невеликій концертній залі декількома голосами або на декількох музичних інструментах. 2. Твір, призначений для невеликого, вузького кола слухачів, глядачів.

творчості народної **розмовної мови**. Поступове очищення «мови простої» від полонізмів та інших нашарувань знаменувало народження нової доби, коли літературна мова почала спиратися на загальнонародну основу. **Творчість І. Котляревського стала закономірним завершенням тенденції утвердження народної в своїй основі української літературної мови, здатної взяти на себе всі функції спілкування.**

Значного розвитку у козацько-гетьманську добу набуло й музичне мистецтво. Дуже відчутним став вплив фольклору на професійну музику, але й риси професіоналізму в музиці, у свою чергу, проникали в музичний фольклор. Уже в XVI ст. в Україні широко використовувалися ноти. Популярними були друковані збірки святкових пісень — **ірмολогіони**. Нотну грамоту вивчали студенти колегіумів, а у XVIII ст. **на музичну столицю Лівобережжя перетворився Глухів**. Тут була відкрита **перша музична школа в Україні**, де оволодівали вокалом, грою на скрипці, флейті, гусях, арфі. Більшість випускників цієї школи потрапляли за традицією до Москви і Петербурга. Наприклад, половину хористів царської капели складали вихідці з України. У XVIII ст. місцева знать також прагнула створювати в своїх маєтках вокальні та інструментальні капели. Так виникає **кріпосний театр**. Тому рукописні «кантики» (співанки) й ірмологіони стають посправжньому народними книгами. Популярність рукописних ірмологіонів пояснюється ще й тим, що ці книги перетворилися на посібники з вивчення в початкових школах нотної грамоти.

Провідним жанром у музиці стає хоровий, так званий **партесний** (хоральний) концерт. У другій половині XVII — першій половині XVIII ст. в творчості українських композиторів великої популярності почали набувати вокальні концерти, найчастіше на 4, 8 і навіть 12 голосів. Деякі триголосні канти з шкільного репертуару проникали в побут. Характерно, що навіть різдвяні колядки, які загалом мали релігійний зміст, за своєю методикою виконання стають подібними до світських пісень. Світськими за характером стають також інструментальні твори, які виконували міські і сільські музики та капели при панських дворах. У другій половині XVIII ст. в життя пануючих верст входить західноєвропейська музика. Так, репертуар оркестру й оперного театру К. Розумовського складався переважно з творів західних авторів: винятком як за тематикою, так і за виразністю стилю вважається симфонія на українські теми досі невідомого композитора (можливо, кріпака).

Вершиною тогочасної музикальної барокової культури стали хорові твори **Максима Березовського**¹ (1745—1777), **Дмитра Бортнянського**² (1751—1825) й **Артемія Веделя**³ (1767—1808), що поєднали традиції східнослов'янської церковної музики і народної пісенності з високим професіоналізмом. Ці неперевершені діячі музикальної культури вчилися в Україні і за кордоном (як правило в італійських майстрів), однак в їх творах були присутні українські мотиви. Композитори працювали в різних жанрах, зокрема в оперному, але переважала в їх творчості все — таки церковна музика. Шедеврами для свого часу вважаються їх вокальні концерти, розраховані на поліфонію (багатоголосся). Музика М. Березовського, Д. Бортнянського й А. Веделя була наповнена чарівною величчю. Слава цих композиторів вийшла далеко за межі України, а їх твори належать до вершин світової музикальної культури.

¹ Максим Созонтович Березовський народився у м. Глухові (тепер Сумська обл.), навчався у Києво-Могилянській академії, де розпочав писати музику для хору. Мав красивий голос, тому в 1758 р. був запрошений до придворної капели в Оранієнбаумі (тепер м. Ломоносов Ленінградської обл.). З 1762 р. був співаком італійської оперної трупи в Петербурзі. Протягом 1769—1773 рр. жив в Італії, де завершив свою музичну освіту. У 1771 р. М. Березовського було обрано академіком Болонської філармонічної академії. У цей період свого життя він написав сонату для скрипки, оперу «Демофонт», яка в 1773 р. була поставлена і пройшла з великим успіхом у м. Ліворно. У 1774 р. повернувся до Петербурга. Слава М. Березовського сягнула зеніту. В цей час він пише оперу «Іфігенія», готує свої знамениті концерти («Отче наш» і «Вірую»), в яких відчувається вплив українських народних пісень та київського церковного співу. Однак постійні придворні інтриги, заздрість, наклепи, а звідси і неможливість повною мірою віддатися улюбленій справі, спричинили самогубство композитора.

² Дмитро Степанович Бортнянський — зірка першої величини серед плеяди композиторів барокової церковної музики — народився у м. Глухові, за деякими даними до 1758 р. навчався у співаській школі. За красивий голос був запрошений до петербурзької придворної співаської капели. Потім навчався в Італії, написав опери «Креонт», «Алкід», «Квінт Фавій», які були поставлені на італійській сцені. З 1779 по 1796 р. Д. Бортнянський був капельмейстером придворної капели в Гатчині і Павловську, в якій співали в основному українці. У цей час композитор написав опери «Сокіл» і «Син-суперник», комедію «Свято синьйора», балет і концертну симфонію. У 1796—1825 рр. Д. Бортнянський був управителем придворної співочої капели. Він створив понад 100 унікальних творів хорової церковної музики, в яких значною мірою відобразилися мотиви української народної пісні. Хоровий стиль Д. Бортнянського характеризувався урочистістю і ліричністю. Його твори виконувалися в різних країнах світу. Один із сучасників композитора писав, що найзнаменитішим творцем музики в Росії є Д. Бортнянський. Сам же Бортнянський називав Моцартом духовної музики свого співвітчизника А. Веделя.

³ Артемій Лук'янович Ведель (Ведельський) — видатний український композитор, хоровий диригент, співак, народився у м. Києві. До 1787 р. навчався в Києво-Могилянській академії, де був співаком-солістом, пізніше став диригентом хору. У різні часи А. Ведель працював у Москві й Харкові. Він автор 29 церковних концертів (з них 10 концертів на чотири голоси).

5.5. Розвиток образотворчого мистецтва

Значні зміни відбувалися в образотворчому мистецтві, зокрема, в **живописі**¹. Проте, на відміну від інших видів мистецтва, які в XVII — XVIII століттях містили в собі цілий комплекс різноманітних елементів барокової естетики, українські художники ще довго дотримувалися традицій візантійського, давньоруського, давньоукраїнського, а також ренесансного живопису, і тому досить стримано і прохолодно ставилися до патетики і чудернацтва, пишних, динамічних та суперечливих форм вияву бароко. Це, передусім, проявилось в українському **іконописі**, який формувався у протиборстві двох тенденцій: появі нових спрямувань, що реалізовували ідеї епохи Відродження і доби козацького бароко, та існуванні старих шкіл, представники яких залишалися вірними традиції малювати «по-грецькому». Прихильність до старовини підсилювалася полемікою з католицькою, уніатською та протестантською церквами, яка, укріплюючи традиції іконопису, ставила за мету надійно захистити його від різних іконографічних нововведень.

Така ситуація в іконописі XVIII ст. не є унікальною. Так було і наприкінці XVI — початку XVII ст., коли в образотворче мистецтво України стали активно проникати ренесансні ідеї. В результаті традиційність (підлеглість архітектурі, релігійність і канонічність), яка переважала в образотворчому мистецтві XVI століття, повільно витіснялася новими художніми віяннями. І тоді українська ікона втрачала свої традиційні риси не відразу, а поступово, іноді суперечливо. Висвітлюючи цю стильову еволюцію іконопису, відомий вітчизняний митець П. Жолтовський свого часу влучно помітив: «Не можна вважати... реалістичну ренесансну тенденцію за єдино прогресивну, а традиційно консервативну — за від'ємну, негативну. Обидві тенденції в українському іконописі рівноцінні, вони виражали різні сторони одного і того ж динамічного процесу становлення і розвитку національної своєрідності мистецької форми».

І все ж таки порушення старих традицій в образотворчому мистецтві було неминушим, оскільки воно спричинялося об'єктивним ходом подій, самим духом козацько-гетьманської доби. Цей дух сут-

¹ Живопис — вид образотворчого мистецтва, твори якого продукуються за допомогою фарб, що наносяться на певну поверхню.

тево вплинув на світовідчуття і світорозуміння художників, а зміни в їх світогляді, у свою чергу, відбилися на результатах їхньої творчості. Як наслідок, у XVII ст. в Україні склалося декілька шкіл живопису. Провідними стали **львівська** та **київська школи**. Їх художники працювали переважно в жанрах монументального живопису, іконопису, оформлення іконостасів, графіки і гравюри. Витвори цих митців вирізнялися відмовою від середньовічних естетичних канонів, утвердженням ідеалів реалістичності і життєрадісності. Саме ці тенденції були присутні у розписах Успенського собору та Троїцької церкви Києво-Печерської лаври, в оздобленні церков Полтави, Чернігова, Переяслава, Львова, Дрогобича та інших міст. Частиною храмового живопису став **портрет**. У розписах храмів почали зображуватися історичні особи. Наприклад, у вівтарній частині Успенського собору було вміщено 85 портретних зображень — від князя Володимира Святославича до Петра І.

Іншою з важливих причин зміни традицій в образотворчому мистецтві стало розповсюдження **народного малярства**. Народ завжди безпосередньо і близько до серця сприймав релігійні образи, найбільше шануючи тих святих, які, на його думку, постійно допомагали йому в повсякденних клопотах — Богородицю, Миколая, Юрія, Параскеву, а з широкого кола сюжетів, присвячених життю Ісуса Христа і його стражданням — Христові страсті¹.

Муки безвинного, покаліченого і понівеченого в усі часи викликали сердечний щем у простих людей, тому й передавалися в яскравих експресивних і драматичних образах. Особливої сили ця експресія і драматизм досягали в творах малярів, які жили в історичні періоди кривавих подій, що часто навіювало їм релігійні сюжети. Саме такими виявилися полотна, ікони й портрети народних художників XVII—XVIII століть. Це і максимально спрощені ікони з церков Закарпаття і Лемківщини, і надзвичайно різноманітні за композицією ікони «Страшного суду» із соборів різних регіонів України, і, нарешті, серія народних зображень «**Козак-бандурист**». Остання відома в багатьох копіях. У її ранніх екземплярах можна зустріти імена народних улюбленців — Д. Нечая, С. Палія, М. Залізняка та інших, але згодом сюжет серії дістав назву «**Козак Мамай**» (можливо, за ім'ям одного з гайдамацьких ватажків середини XVIII ст.). Ця серія стала справжнім жанром так званої **народної картини**, що набула особливої популярності в ті часи.

¹ Христові страсті — страждання Ісуса Христа.

Твори народних художників справили суттєвий вплив на зміни у професійному іконописі і монументальному живописі: святі стали зображуватися у розписах храмів і на іконах «лицом и глазами светлы», «демонструючи» у такий спосіб свою підтримку страждаючим і пригнобленим. Трактування образів поступово втрачає статичність і набуває динамізму, легкості, простоти, доступності й близькості до людини, що, звичайно, впливало на укріплення її релігійних почуттів. Духовна атмосфера козацько-гетьманська доба у цьому плані стала унікальним чинником формування однієї з визначальних рис вдачі запорожців — їхньої глибокої релігійності. В результаті захист рідної землі і віри предків перетворився на принцип життя запорожців. Тому свої церкви вони яскраво, оригінально і вміло оздоблювали, замовляли для них унікальні ікони, не шкодували на це коштів. Ось чому в козацьку добу ікона Божої Матері в уявленні козаків перестає бути абстрактною покровителькою. Вона набуває вигляду земної української жінки в національному вбранні. По всій Україні розповсюджуються козацькі перекази, в яких із вуст у уста передавалося, що нібито явилася з неба ікона Божої Матері і сказала козакам: «Як будете цю ікону знати, то не буде вас ніякий огонь брати». Відтоді свято Покрови стало храмовим на Січі, а покровителькою козацької громади вважається Діва Марія. На її честь козаки будували церкви і довіряли їй себе й свою долю. Напевне, тому Богородиця постає в центрі композицій, де під її захистом зображені козаки й гетьмани (ікона «Покрова» з Нікопольського собору). У Києві набуває поширення образ Печерської Богоматері із зображенням засновників Києво-Печерської лаври — святих Антонія та Феодосія.

З великою повагою ставилися козаки і до інших святих. Так, архістратиг¹ Михайло вважався невидимим керівником запорожців на війні; святитель і чудотворець Миколай — покровителем тих, хто плаває, мандрує і подорожує, допомагав козакам, згідно з їх повір'ям, у морських баталіях та під час страшних бур на Чорному морі. У XVIII ст. широкою повагою у козаків стало користуватися свято на честь Андрія Первозваного, першого, хто нібито приніс на Київські гори віру Христову і сповістив про це лицарів-русичів (пращурів за-

¹ Архістратиг (від грец. *arhystratyh* — верховний воєначальник) — церковною мовою це означає, що архангел Михайло розглядається проводирем воїнства у боротьбі з сатаною, переможцем зла, а тому є одним з найбільш шанованих біблійних осіб. Він також вважається покровителем воїнів, які борються за праведну справу.

порожців). На честь цих святих також будувалися культові споруди та писалися ікони.

Вводяться й інші іконографічні сюжети, характерні для бароко. Серед них заслуговує на особливу увагу вже згадувана художня композиція «**Христос-Пелікан**», на якій символічний птах кров'ю із своїх грудей годує пташенят. Цей сюжет став розповсюдженою деталлю різьбярського декору (сукупність елементів — прикрас) іконостасів козацьких соборів. Деякі зміни відбулися і в розписі сцен «**Страстей Христових**», а саме, було приділено велику увагу одягові можновладців, завдяки чому сцени декору набули підкреслено актуального звучання, що в умовах загострення соціальної боротьби в українському суспільстві виявилось занадто важливим. Стосовно технологій самого малярства, то їх суто бароковими рисами є майстерне використання митцями контрастів світла і тіней та приділення великої уваги антуражу¹, зокрема, пейзажному.

На жаль, український живопис епохи бароко залишається поки що недостатньо дослідженим, про його професійних творців відомостей також мало. Звісно, що одним з найяскравіших майстрів нового стилю у першій половині XVII ст. був львів'янин **Микола Петрахович** (Мороховський; бл. 1600—після 1666), який навчався і працював у майстерні знаного маляра **Федора Сеньковича** (невід. — 1631), а в 1666 р. очолив львівський малярський цех. Живописна спадщина іконописця значною мірою пов'язана з львівською Успенською церквою, де поки що реставровані лише його знамениті сцени «**Страстей Христових**». М. Петрахович був майстром великих монументальних форм, тяжів до зображення простого і зрозумілого душевного стану своїх персонажів. Образ, створений М. Петраховичем в іконі «**Одигітрія**»² (1635), і сьогодні приваблює своєю довершеністю, чарівною зрілістю і добротою. Є всі підстави вважати, що **М. Петрахович** був першим, хто у своїх творах чітко **зафіксував основні риси етнопсихологічного портрету українців** тієї доби. Серед його праць, як перлини, сяють портрети львівської міщанки, дочки старости

¹ Антураж (від фр. *entourage* — оточення) — обстановка, навколишнє середовище.

² Одигітрія — ікона, де зображена Богородиця з Ісусом-дитиною. Зазвичай, маленький Ісус сидить на руках матері, правою рукою благословляє, а лівою тримає сувій, рідше — книгу, що відповідає іконографічному типу Христа Пантократора (Вседержителя). З догматичної точки зору головне значення цього образу — прихід у світ Небесного царя і судді та поклоніння Господньому немовляті. Цей тип ікон є одним з найдавніших, хоча термін «одигітрія» почали використовувати лише з XI ст. «Одигітрія» є найпоширенішим типом ікони в Україні із зображенням Богородиці.

львівського братства Варвари Лангиш (бл. 1635), купця Костянтина Корнякта і його синів Олександра та Костянтина (всі зберігаються у Львівському історичному музеї).

Вагомий внесок в осучаснення змісту ікон здійснив ще один великий майстер іконопису другої половини XVII ст. **Ілля Бродлакович** (роки життя достовірно невідомі, представник вишенської малярської школи). Майбутній художник народився у м. Судова Вишня (тепер Львівська обл.). У зв'язку з обставинами життя та духовними потребами культурного осередку м. Мукачева маляр переїхав до Закарпаття, де провів решту свого життя. Відомими творами майстра є ікони — «Архістратиг Михайло» (1666), «Покрова» (1646), «Святий Миколай», «Христос Вседержитель», «Поклоніння пастухів» (1672), **«Архангел Михайло»**. **Останню ікону, датовану 1667 р., фахівці вважають зразком українського бароко.** На їх думку, за професійною майстерністю цей твір є найбільш досконалим поєднанням народного малярства з новим (бароковим) стилем. Так, фігура архангела Михайла, глави небесного воїнства, виконана автором під помітним впливом героїко-епічної лірики, властивої іконописній традиції України-Русі. Воїн-захисник постає перед глядачем з мечем, витягнутим із піхов, що свідчить про його неусипне пильнування. Сама постать архангела у могутньому пориві чітко демонструє силу й рішучість, беззастережну мужність та ненависть до ворога, так характерні староукраїнському епосу. Прикрашений золотом живописний фон заповнює площину ікони у дусі народних смаків. Під ногами воїна полум'яніє рослинний візерунок декору, заповнений краплями ягід і крові (це вже прояви стилю бароко). Ікона вражає царськими кольорами пурпуру та червоного золота.

Всі інші образи І. Бродлаковича теж мають українські національні риси. Лірична, спокійна, м'яка, життєстверджуюча декоративність, що була досягнута завдяки плавній ритміці контурів, звучить домінантою в неперевершених зразках закарпатської ікони Іллі Бродлаковича (Вишенського). Для них також було характерним тяжіння до барокової експресивності поз і жестів святих.

Належність зазначених вище ікон пензлю І. Бродлаковича засвідчив сам автор, який себе називав за професією та місцем народження то «Іллею Бродлаковичем, малярем Вишенським», то просто «Малярем Вишенським» або «Малярем Мукачівським». Розбіжність манери виконання ікон, що мали подібні підписи, викликала у фахів-

ців думку про існування двох майстрів (батька і сина) з прізвищем «Бродлакович». Однак це не так.

Твори І. Бродлаковича зберігаються в музеях Львова, Ужгорода та в церквах сіл, що розташовані навколо Мукачева.

Ще одним з провідних представників бароко в українському живописі був галицький іконописець **Іван Руткович** (роки життя невідомі, творча активність припадає на кінець XVII — початок XVIII ст.). Його діяльність пов'язана в основному із жовківською та львівською іконописними школами. Ікони великого майстра «Святий Димитрій» (1693) з однойменної церкви с. Збоїська (передмістя Львова), «Богородиця Одигітрія» (1696) із Святоуспенської Унівської лаври, «Христос Вседержитель» (1697) із церкви сусіднього з Уневом с. Солова, а також «Богородиця Одигітрія» (1700) із церкви існуючого неподалік м. Унева с. Митулина відзначаються багатого і класичною палітрою та динамічністю композицій, особливо ряди **жовківського іконостаса** (1697—1699) з циклом сцен на тему П'ятидесятниці. Вони урочисті і водночас приземлені і конкретні.

Жовківський іконостас І. Рутковича — останнє, відоме на сьогоднішній день, велике творіння майстра. Це справжній ансамбль, який було створено для жовківської церкви Різдва Христового. Фундаторами (донаторами¹) ансамблю виступили братчики жовківського цеху шевців. Однак пам'ятка такого масштабу не могла бути реалізована лише за підтримки одного міського цеху. Як правило, подібні ініціативи вимагали великих матеріальних та інтелектуальних ресурсів. Тому, ймовірно, що участь у цьому проєкті брала вся руська громада м. Жовкви, а, можливо, й могутній меценат — родина Собеських, які на той час володіли Жовквою.

Іконостас зберігався у Жовкві до початку XIX ст. Згодом його за нез'ясованих обставин було передано до церкви сусіднього села Нова Скварява. Найбільш достовірною причиною цієї передачі стала потреба у церкві Різдва Христового, в наслідок чого були втрачені деякі фрагменти декоративного різьблення іконостасу та частина ікон, а на їх місце вмонтовано інші ікони різного часу виконання. Проте основний зміст ансамблю та його художня привабливість не постраждали. Це творіння І. Рутковича вражає своїми розмірами — 10,85x11,87 м. У ньому відобразилися всі новації, що були напрацьовані українськи-

¹ Донатор (від лат. donator — дарувальник) — в мистецтві середньовіччя та Відродження — зображення будівельника храму (з моделлю споруди в руках) або замовника живописного твору.

ми іконописцями у XVII ст. Крім того, майстер додав до традиційних шести сцен неділь П'ятидесятниці ще дві — «Явлення Христа Марії Магдалині» та «Дорогу в Емаус», чим свідомо підсилив значення воскресного ряду іконостасу. Одним з найцікавіших нововведень І. Рутковича є також впровадження до апостольського ряду, крім зображення імператора Костянтина, постаті князя Володимира Великого, що слід сприймати як буквальне трактування його рівноапостольності. До речі, це було, мабуть, перше зображення Володимира Великого у галицькому іконописі взагалі.

У 1937 р. жовківський ансамбль був переданий до Національного музею у Львові. Відразу розпочалися реставраційні роботи над пам'яткою. Найбільш масштабні з них відбулися у 2008—2009 рр. В результаті реставрації перед глядачем постало все багатство творів ансамблю, що появилось з-під кіптяви, численних нашарувань лаків та оліфи. Сам же маляр представ одночасно як майстер пейзажу та колорист. Ця його іпостась особливо наочно віддзеркалилася в малих композиціях ікон додаткового ряду, ряду неділь П'ятидесятниці та на празничках. Як наслідок, для огляду відкрилися притаманні Рутковичу найсміливіші поєднання кольорів, які він використовував, зокрема, на шатах¹ — блакитного з помаранчевим та рожевим, синього з багряним, червоного з фіолетовим. Окремі ікони з апостольського та пророчого рядів характеризують жовківського майстра і як неперевершеного портретиста. Особливо яскравими є його типажі пророків Єремії та Аарона, євангелістів Іоанна і Матфея та Іоанна Предтечі з ікони «Моління» (1683).

Сьогодні жовківський іконостас — центральна пам'ятка не лише в творчості І. Рутковича, але й у всій спадщині жовківської малярської школи і разом з іншими знаковими творіннями своєї епохи залишається чудовим прикладом розквіту українського живопису в XVII — на початку XVIII ст.

Отже, для творчості І. Рутковича характерний рішучий перехід до реалістичного трактування образів у його поєднанні з бароковими напрацюваннями, світська жанрова інтерпретація релігійних сюжетів, яскравий і насичений колорит. Видатний майстер-колорист, який працював темперою², гармонійно зіставляючи теплові кольори з пере-

¹ Шати — святковий одяг, ризи.

² Темпера (від іт. *tempera*) — 1. Фарби, розтерті на основі курячого жовтка або суміші клейового розчину з олією і розбавлені водою. 2. Картина, написана такими фарбами.

вагою червоного у різних градаціях, досяг у своїх полотнах та іконах величної і життєрадісної симфонії. В цілому ж творчість І. Рутковича відобразила естетичне світовідчуття представників українського міщанського середовища з його практицизмом, спокійною діловитістю, органічним демократизмом. Художник плідно розвивав традиції, що склалися у львівській школі живопису першої половини XVII ст., вміло поєднуючи їх з досягненнями барокового стилю.

До кола видатних українських живописців кінця XVII — першої половини XVIII ст. належить ще один представник жовківської школи **Іван Кондзелевич** (1677—1740 / 1748). У 19 років він постригся в ченці, прийнявши ім'я Йов, перебував у Білостоцькому монастирі поблизу Луцька, став ігуменом цього монастиря, можливо, викладав у місцевій братській школі та підтримував плідні стосунки з Києво-Печерською лаврою. Однак основним заняттям Й. Кондзелевича був іконопис, хоча йому також приписується створення низки портретів.

Знаменитим майстром було написано багато відомих ікон. Проте особливе місце в малярській діяльності Й. Кондзелевича посідає виготовлення двох іконостасів, що прославили його на віки — це п'ятирусний іконостас для монастирської Воздвиженської церкви у скиті Манявському (на Прикарпатті), робота над яким тривала з 1698 по 1705 р. Пізніше, після закриття цього скиту, іконостас потрапив до м. Богородчани, тому й отримав назву «**богородчанський**». У 1722 р. Й. Кондзелевич завершив роботу над створенням другого **іконостасу** — для **Загоровського монастиря** (на Волині). Для цих двох монументальних творів характерний інтерес до пластичного моделювання форм, гармонійної плавності і побутової деталізації оповіді (специфічні риси творчості художників жовківської школи). Епоха бароко (з усією складністю її політико-ідеологічних проблем), в часи якої жив Й. Кондзелевич, безперечно, позначилася на результатах його діяльності, але не на його творчих принципах.

Основне місце в творчості маляра посідає створення образу людини, сповненого почуття гідності і глибокого внутрішнього життя. Для реалізації цього завдання він уміло використовував синтетичну форму поєднання великих помислів особистості та всепереможної краси. Це й визначило дивовижну простоту і дохідливу чіткість архітектонічно-тематичного ладу творів Й. Кондзелевича. Високі, прекрасної статури постаті, стримані, виразні й граціозні рухи, самозаглибленість і спокій, поєднані із складними переживаннями — такі його апостоли з «**Тайної вечери**» богородчанського іконостасу.

Найсильнішим за психологічною глибиною впливу на глядача є в цій іконі акцентування діаметрально протилежних за змістом образів Христа та Юди.

Глибокі роздуми над сутністю людини залишаються центральною сюжетною лінією і в іконостасі Загоровського монастиря. Особливе місце в цьому плані посідає ікона «**Нерукотворний Спас**», що є складовою цього іконостасу. Витончена пластика голови Христа в терновому вінку, класичний вираз його обличчя, досконале світлотіньове моделювання, ніжна оливкова тональність, глибока скорботна думка в очах під прикритими повіками, роздум, сповнений безмежної гуманістично-філософської думки, поставили зміст всього твору в число найвищих досягнень українського живопису цієї доби.

Суттєві зміни у політичному і культурному житті на Волині та проникнення в українські землі ідей західноєвропейського мистецтва, помітно відбилися на характері творчості Й. Кондзелевича. Художник захоплюється європейським мистецтвом. Мабуть, тому ним майже не використовується золоте тло під час створення іконостасу Загоровського монастиря, натомість вводиться краєвид (маляр сформувався під сильним впливом рідного волинського мистецтва) і виявляється великий інтерес до вирішення європейськими майстрами барокових живописних проблем з метою передачі просторових властивостей краєвиду та об'ємного характеру різьблення. Зразком подібного типу творів є ікона «**Успіння**» богородчанського іконостасу з ведують¹ на задньому плані.

Отже, творчість Й. Кондзелевича синтезувала кращі досягнення західноукраїнського народного живопису та барокові здобутки образотворчого мистецтва. Його образи, позначені великою душевною красою й гармонією, були співзвучні італійському мистецтву, від якого він перейняв умиротворення і піднесеність у створенні характерів, особливо яскраво втілених майстром в образах Ісуса Христа і Діви Марії. Тим самим художник поклав початок специфічній типізації святих в українському малярстві.

Еволюція українського іконостасу відбувалася і в інших регіонах України. Однак історія розпорядилася так, що пам'ятки українського живопису XVI — XVII століть в основному збереглися лише в Галичині та на Волині. В центральних районах України і на

¹ Ведута (від іт. veduta) — у мистецтві XVIII — початку XIX ст. — міський пейзаж, зазвичай, точний.

Слобожанщині вони здебільшого не вцілили, хоча до відомих буремних подій їх тут було дуже багато. Однак час плинув і в Києві, Чернігові та Новгород-Сіверському відновлюється робота відомих малярських шкіл з підготовки іконописців, які своєю високою майстерністю забезпечили бездоганний художній рівень не тільки київського, але й загальноукраїнського іконостаса. Кадри малярів розпочала готувати й Києво-Могилянська академія, однак визначальна роль у розвитку живопису все-таки належала малярській школі Києво-Печерської лаври. Тут навчалися і деякий час працювали знані іконописці Галик, Голубовський, Зарудний, Захар, Ірлієвський, Казанович, Каменський, Малій та ін. З Києвом також була пов'язана творча діяльність видатного майстра-живописця **Івана Паєвського** (роки життя невідомі).

У школі поступово сформувалася своя, унікальна система підготовки художників-іконописців. Першим етапом їхнього становлення було оволодіння мистецтвом копіювання зразків європейського естампа¹, які у великій кількості привозилися з-за кордону. Другий етап полягав у навчанні малюванню з натури. Справа в тому, що наприкінці XVI — у середині XVII ст. в український живопис починають проникати народні мотиви та елементи світського життя в результаті чого він набуває рис розмаїтості: святі стають схожими на українських дідусів та молодих парубків, відбувається «перевдягання» біблійних героїв в українське вбрання, на іконах з'являються запорожці на чолі зі своїм гетьманом, викладачі та студенти Києво-Могилянської академії, відомі державні та церковні діячі. Зразками подібних пам'яток є розписи Успенського собору та Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври, Густинського (на Чернігівщині) та Хрестовоздвиженського (на Полтавщині) монастирів, Михайлівської церкви в Переяславі.

Наприкінці XVI ст. від іконопису відокремлюється ландшафтний живопис, портретний, історичний та батальний жанри, що, в свою чергу, впливало на розвиток іконопису. Визвольна війна (1648—1654) також потребувала від художників нових образів, близьких і зрозумілих народним масам. Для виконання таких робіт необхідно було готувати майстрів, які б вільно володіли іконописним і світськими жанрами. Від них вимагалось вміння малювати як розп'яття, так і

¹ Естамп (від фр. *estampe* — чеканити, відтискувати) — відтиск художнього зображення з печатної форми, виконаної за участю автора.

вершника чи державного діяча. При цьому своє завдання вони повинні були виконувати без фальші, з фантазією, не користуючись жодними зразками.

У цей час в церковні розписи починає вводитися пейзаж, змінюється технологія розписів (замість фрески використовується темпера, плоско-декоративні трактування змінюються на живописно-декоративні). В іконах, окрім активного використання кольору, започатковується зображення постатей у динаміці (до цього вони малювалися статичними). Та найбільшим досягненням київського іконопису XVIII ст. була спроба, і досить вдала, передавати внутрішню духовність образу. Всі ці здобутки позначилися на малярських творах не тільки Наддніпрянщини та Лівобережжя, але й усієї України, що підтверджує існування плідних стосунків між українськими живописцями. В їх налагодженні та підтримці провідна роль знов-таки належала малярській школі Києво-Печерської лаври.

Серед творів київських малярів особливою грандіозністю, пишністю та багатством вирізняються іконостаси Єлецького і Троїцького соборів у Чернігові та Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцях (всі створені в стилі бароко у XVIII ст.). Іконостас останньої церкви, побудованої в 1734 р. гетьманом Данилом Апостолом, посідає окреме місце в живописі Східної України. Це унікальний художній комплекс. В ньому більше сотні різних ікон, то яскраві, то глибоко приглушені тони яких поміж пишної різьби й позолоти створюють неповторну кольорову гаму. Серед цих ікон належне місце посідають образи Д. Апостола і його дружини Уляни, які зовні прості, однак з середини випромінюють щиру людяність і безмежне духовне багатство. У той же час образи правого і лівого бічних вітарів — «Введення до Храму» і «Зішестя до пекла» — за своїм характером є скоріш темпераментно створеними картинами. Вони написані цілком у дусі бароко, вражають експресією, заворожуючи ракурсами, внутрішньою глибиною та своєю напруженістю.

У малярській майстерні Києво-Печерської лаври також був виконаний іконостас Вознесеньської церкви (м. Борзна, що поблизу Чернігова) та, можливо, іконостас Миколаївського собору в м. Ніжині. Для цієї групи художніх пам'яток, крім вже зазначених рис, властива ще й витончена аристократичність. Масштабність задуму, експресія руху, динаміка настроїв та почуттів, грація ліній, сміливий малюнок, примхливість пензля — все це свідчить про вплив на форму згаданих

витворів стилю **рококо**¹, правда, без тих занадто підкреслених рис світськості і галантності, які були властиві західноєвропейському мистецтву.

У козацько-гетьманську добу набуває суттєвого розвитку портретний **живопис**. Цьому сприяло прагнення сучасників до увічнення своїх образів. Наприкінці XVIII ст. у живописі остаточно розмежувалися **релігійний** напрям, підпорядкований вимогам храмових розписів (пріоритетне місце у цьому виді живопису належить іконопису), і **світський**, у якому перевага надається реалістичному відображенню портретованої людини, проникненню в її внутрішній світ.

Перехідним етапом між іконописом і портретним живописом стало створення так званої **парсуни**² — портретів, виконаних прийомами іконописної техніки. Творці парсуни, як правило, не прагнули відтворювати неповторні властивості портретованого, проте повинні були, згідно з шаблоном репрезентації, точно фіксувати риси обличчя й статури особи, яка зображена — полковника, князя, посла і т. д. Простих людей парсуною не зображали. Проте сім'ї козацької старшини, привілейоване становище яких все більше зміцнювалося, стали масово замовляти свої портрети. Так почав формуватися **інтимний** портрет для родини, близьких людей, в якому підкреслювалися суто світські риси портретованого, наприклад, зображення Г. Забели та І. Забели (дружини і її чоловіка) — представників відомих козацьких родів. З'явилася мода на створення власних картинних галерей. Тому художникам почали замовляти навіть картини, на яких зображувалися місцеві краєвиди, тваринний і рослинний світи.

На останні роки XVIII ст. припадає справжній розквіт **світського портретного живопису** (в повному розумінні цього слова), де поруч з гербом портрет став однією з важливих ознак належності особи до суспільних верхів. Ця традиція почала зароджуватися ще за часів існування Польсько-Литовської держави, до складу якої досить довго входили українські землі. Вона збереглася і в наступні XVII і XVIII століття, коли Україна пережила злет у своєму визвольному русі і нові поневолення. Але в цей час набирає сили тенденція від'їзду з України талановитої молоді до Петербурга, в Академію мистецтв (даний факт,

¹ Рококо (від фр. *rococo* — осколки каменів, раковини) — стиль в архітектурі й декоративному мистецтві XVIII ст., який характеризувався витонченою складністю форм та чудернацькими орнаментами. Він набув особливого поширення у Франції за часів правління Людовіка XV.

² Парсуна — перекручене латинське слово «персона» — умовна назва портретного живопису кінця XVI—XVII ст.

звичайно, негативно позначився на стані вітчизняного портретного живопису), де вона потім прославилася, працюючи в Росії та за її межами, у різних жанрах академічного мистецтва.

Основним завданням, що постало перед українськими художниками — портретистами (як і перед західноєвропейськими бароковими майстрами) в цей період, було підкреслення високих станових якостей можновладців, феодалів, релігійних діячів, військових. Тому подібні портрети стали називатися **репрезентативними**. Це завдання перетворилося на правило для тогочасного світського живопису, яке виявило себе вже в перших шляхетських портретах. Потім воно тією чи іншою мірою діяло при створенні портретів козацької старшини.

Вперше **шляхетські** портрети стали писатися на західноукраїнських землях. Відомими зразками такого типу портретів були зображення короля Стефана Баторія (1576, намальоване львів'янином Стефановичем), магнатів Костянтина Острозького та Яна Замоїського, Анни Гойської і т. д. Їх образи позначені особливою увагою художника до обличчя, спрямованістю його зусиль на виявлення вдачі вельмож, підкресленим лаконізмом деталей, стриманістю у зображенні емоцій. Спочатку (в XVI ст.) на них зустрічаються власні герби, панегіричні тексти, але дуже рідко, так само, як й інші ознаки та регалії влади. Гордовита осанка, величаві жести, рішучий погляд, що спрямовані на відверте підкреслення гідності та амбіцій вельможі (наприклад, рука на ефесі шаблі), присутні лише в поодиноких творах.

Пізніше (у другій половині XVII ст.) стає помітною тенденція до акцентування репрезентативності особи, яка зображена на портреті. Такими є образи воеводи Івана Даниловича (1620), львівських міщан Олександра Острозького, Кароля та Олександра Корняктів (20—30 рр. XVII ст., намальовані невідомими художниками), львівського старости Юрія Мнішека. Саме в цей час складається та композиційна схема українського портретного живопису, яка існуватиме аж до кінця XVIII ст.

Згодом різновидом цього типу портрета став **домовинний** портрет, наприклад, зображення Костянтина Корнякта, що знаходиться в Успенській (колишній братській) церкві у Львові. На його звороті міститься латинський текст з викладом довгого переліку основних заслуг небіжчика під час його земного життя. Однак в портреті К. Корнякта — відомого і багатого купця, який жив за шляхетськими вимірами — не відчувається тієї чітко вираженої чи прихованої

самовпевненості, що була так властива особам, зображеним на магнатському портреті.

Світські портрети часів козаччини збереглися переважно на Правобережжі. Більш жорстоко поставилася доля до портретного спадку Наддніпрянщини та Слобожанщини. В цих регіонах України практично не вціліли не тільки портрети, але й культурні пам'ятки взагалі, що були створені до середини XVII ст., тим більш у місцях, де вирували бурхливі військові події. Та й не до позування було козацькій старшині в ті часи. Унікальним виключенням є хіба що образ Богдана Хмельницького. Українська культура завдячує знаменитій гравюрі роботи гданського майстра **Вільгельма (Вілемма) Гондіуса** (бл.1598—бл.1652), яка стала основою майже всіх відомих сьогодні зображень великого гетьмана.

Спочатку портретне малярство Наддніпрянщини було представлене в основному **ктиторсько-епітафіальними**¹, тобто помертвими зображеннями відомих осіб. Це, наприклад, портрет воєводи Адама Кисіля з Максаківського монастиря на Чернігівщині, портрети Федора та Єви Домашевських з храму Почаївського монастиря, фундаторами якого вони були, та зображення деяких інших вельмож.

З другої половини XVII ст. портрет на Лівобережжі стає розповсюдженим явищем. До найдавніших з відомих **старшинських** портретів належить зображення ніжинського полковника Григорія Гуляницького, що збереглося в копії. Портрет поясний, простої і чіткої композиції, типовий для козацької старшини, яка впевнено утверджувала свої позиції в соціальній структурі Гетьманщини. Подібно галицьким магнатам полковник в одній руці тримає булаву, іншою спирається на ефес шаблі. Видно також приналежність стафажу² зображень таких його елементів як шапка з аграфом³ і перами. Характерним у цьому плані є також портрет значкового товариша Війська Запорізького Василя Гамалії, який зображений в імпозиційній позі, у розкішному жупані з обов'язковим козацьким атрибутом — шаблею і, щоб підкреслити свою родовитість, власним гербом.

¹ Ктиторсько-епітафіальний (від грец. ktitor — засновник, фундатор та epitaphios — надгробний напис, короткий вірш, присвячений небіжчику) — помертве зображення фундатора культової споруди з коротким віршем.

² Стафаж (від нім. staffage — щось другорядне) — другорядні елементи живописної композиції.

³ Аграф (від фр. agrafe — крючок, застібка, пряжка) — нарядна пряжка чи застібка.

Портретам козацької старшини не властиві пихатість і манірність. Як молода еліта, старшина довго зберігала народні традиції в побуті і в зовнішньому вигляді. Тому в її зображеннях, як це видно на прикладі образу Г. Гуляницького, поки що не вгадується аристократ — це вчорашня проста людина.

У козацьких портретах привертає увагу ще й така особливість, як їх психологічна глибина, що передає складність козацької душі і віддзеркалює постійну небезпеку та інші примхи їхньої долі. Можливо, тому козаки зображені на портретах вродливими й дужими, однак засмученими. Такими постають перед глядачем образи гетьмана Запорізького козацтва Івана Сулими, лубенського козачого полковника Леонтія Свічки, братів Шиянів¹ і, знов-таки, Григорія Гуляницького. Це повною мірою відноситься і до класичних портретів «Козака-бандуриста» та «Козака Мамая», образи яких позбавлені суворих рис воїна, але теж сповнені сумом та елегійними² роздумами.

Ще однією важливою особливістю наддніпрянського портрета є широке використання епітафій та епіграфічних текстів, що зближує живописний образ з літературою. З тих пір, як козацька старшина взяла на себе роль опікуна культури й освіти (фундаторами церков та їх попечителями були гетьмани, полковники, сотники), її портрети, як правило, ставали й домовинними зображеннями, бо церкви служили усипальницями своїх ктиторів.

Проте з часом поступово згладжується чітка репрезентативність старшинського портрета, відбувається пом'якшення, інтимізація його основних рис, при цьому стрижень козацької вдачі цілком зберігається. Так, в середині XVIII ст. невідомим живописцем Києво-Печерської лаври був створений чудовий портрет донського отамана Данила Єфремова. Струнка і дещо манірна елегантність постаті, витончена пишність одягу та стафажу не викривляють типові риси образу старого вояка, на сивовусому, обвітреному обличчі якого назавжди позначилося суворе козацьке життя. Про цю тенденцію

¹ Брати Шияни, Яків та Іван, у 1783 р. за свої кошти поставили в запорізькій церкві Нікополя новий коштовний іконостас, а пізніше своїми руками виготовили жертвник і рукомийник. Згодом, у 1790 р., вони купили й подарували церкві дзвін вагою 45 пудів і 18 фунтів. За все це мешканці Нікополя віддячили їм благовійним увічненням: портрети цих запорожців майже на весь зріст були виставлені не де — небудь, а в самій церкві — на іконостасі. Один з них стояв з правого, а інший — з лівого боку іконостаса. Брати Шияни намальовані в запорізькому одязі, з довгими чубами та вусами.

² Елегія (від грец. *elegeia* — жалібний спів флейти) — 1. Ліричний вірш, просякнутий сумом. 2. Музична п'єса задумливого, скорботного характеру.

свідчать також зображення гетьманів, що є ілюстрацією до історичних подій, описаних у літопису Самійла Величка. Як зазначалося вище, цих портретів десять. В них невідомий автор малюнків майстерно передав єдність індивідуального і загального у вдачі кожного з гетьманів.

З другої половини XVII ст. в українському образотворчому мистецтві набуває бурхливого розвитку **графіка** — один з основних його видів. У самостійний жанр мистецтва виокремлюється **гравюра**¹. Гравери (більшість з них навчалися в Західній Європі) вміли оздоблювати книги в різноманітних техніках: ксилографія², дереворит³, дереворіз, мідерит⁴ та офорт⁵. Друкувалися також тематичні аркуші — так звані «тези», **дарчі адреси**, **гравійовані панегірики** (їх ще називали «**конклюдзіями**»).

У цей час великого значення набули, зокрема, ілюстрації майстра **Іллі** до «Киево-Печерського патерика» і гравера **Федора** до Псалтиря та Євангелія. Однак новий етап у розвитку графічного мистецтва був пов'язаний в основному з творчістю фундатора української школи граверства **Олександра Тарасевича** (бл.1640—1727, у чернецтві — Антоній). До його школи належали його брат Л. Тарасевич, І. Щирський (1650—1714, у чернецтві — Інокентій), Н. Зубрицький (1688—1724), І. Мигура (1704—1772, у чернецтві — Іларіон) та цілий ряд інших талановитих граверів по міді та дереву, яких об'єднував своєрідний творчий стиль з елементами народного мистецтва. Так, «Патерик», що вийшов у світ 1702 р. в Києві, став видатним явищем української культури саме завдяки гравюрам **Леонтія Тарасевича** (1650—1727), його анатомічно бездоганному малюнку людської постаті, прозорому, легкому ландшафту, в який були майстерно вмонтовані зображення людей, та вмілому використанню світлотіні.

Майже 400 гравюр на біблійні сюжети створив за своє коротке життя **Никодим Зубрицький** (1688—1724). Найбільш відомими з них є: «Іоанн Предтеча», «Іоанн Богослов», «Благовіщення» (всі — в

¹ Гравюра (від фр. gravure — висікати, вирізати) — 1. Вирізьблений або витравлений на дошці чи металевій пластинці малюнок. 2. Відбиток малюнка.

² Ксилографія (від грец. xulon — дерево + grapho — пишу) — гравіювання по дереву та відбиток такого малюнка.

³ Дереворит — різьблення по дереву.

⁴ Мідерит — різьблення по міді.

⁵ Офорт (від фр. eau-forte — азотна кислота) — 1. Спосіб гравіювання, під час якого поверхня, що гравіюється, протравлюється азотною кислотою. 2. Відбиток з гравіюваної поверхні.

1691); «Апостол» (1696, Львів), «Патерик» (1702, Київ) та інші — всі гравюри по дереву. Майстер звертався також до світських сюжетів («Звільнення Почаївської лаври від осади», гравюра по міді, 1704). Йому належать книги з теорії і практики графічного мистецтва, які неодноразово перевидавалися у Петербурзі, Москві, Відні та Львові.

Видатним представником чернігівської школи граверства був живописець, поет та релігійний діяч **Іван Щирський** (1650—1714, у чернецтві — Інокентій). Збереглося 28 гравюр по міді, у тому числі на релігійні теми («Іоанн Златоуст», 1682), урочисті алегоричні композиції (ілюстрації до книги Л. Барановича «Благодать та істина...», 1683), в які художник втілював запозичені з життя типи, батальні та побутові сцени, пейзажі. Інтерес до передачі простору та об'ємної форми характеризує І. Щирського як майстра, котрий відійшов від канонів та умовностей середньовічного мистецтва.

Знаним українським гравером кінця XVII — початку XVIII ст. також виявив себе **Іван Мигура** (1704—1772, у чернецтві — Іларіон). Йому належить ціла низка панегіричних гравюр з віршованими текстами і портретами історичних осіб, зокрема, гетьманів України П. Конашевича-Сагайдачного та І. Мазепи, створених у стилі бароко.

Після 1709 р. почався занепад українського граверства, яке стало відроджуватися в 30—40-х роках XVIII ст. Найбільшим його осередком продовжував залишатися Київ, де працювало до 50-ти граверів на чолі з **Аверкієм Козачківським** (роки життя невідомі) та **Григорієм Левицьким** (походив з відомого козацького роду Носів, бл. 1697—1769) — найвизначнішим українським гравером XVIII ст., автором видатних «тез», з яких найкращими є зображення, присвячені Київському митрополитові Р. Заборовському та Лаврському архімандритові І. Негребецькому. Рафінована граверна майстерність притаманна також книжковим гравюрам Г. Левицького, що прикрашають лаврські видання Євангеліє (1737) і «Апостол» (1737, 1738), та геральдичним композиціям, які містяться в творі М. Козачинського «Філософія Арістотелева» (1745).

Серед представників львівської школи граверства продуктивно працювали такі майстри як: І. Филипович, Т. Корнахольський, І. Вишловський, М. Футлевич та Т. Троцкевич.

Отже, поява в мистецькому середовищі України таких унікальних майстрів, як брати О. і Л. Тарасевичі, І. Щирський та Г. Левицький (Ніс) стала основною причиною того, що гравюра по міді (**мідерити**) досить рано набула в Україні високої популярності, прославила цей

жанр вітчизняного мистецтва, а створені ними мідерити явилися вершиною розквіту української книжкової графіки XVIII ст. Так же плідно працювали й українські майстри **деревориту** (гравюра по дереву) Н. Зубрицький, І. Мигура та Д. Синькевич. Їх творчість теж є виявом зростання професіоналізму представників українського граверства та її постійної підтримки з боку козацької старшини. Ці особливості розвитку образотворчого мистецтва стали характерними і для скульптури, як елемента монументально-декоративних композицій іконостасів і декору в архітектурі. **Визначальними рисами барокової скульптури були рух і пафос.**

Однак українська скульптура сприймала не всі європейські здобутки, а лише ті, до асиміляції з якими вона була вже готова. І в тому випадку, коли асиміляція виявлялася найбільш органічною, в українській скульптурі виникали свої неповторні здобутки, які через чужі форми яскраво розкривали власні можливості. Наочно це видно на прикладах з будівничого мистецтва.

Найвідомішим західноукраїнським скульптором доби українського бароко був **Йоганн Пінзель** (бл. 1707—бл.1761), особа, котра до тепер вважається загадковою для дослідників, тому що про нього майже відсутні архівні дані. Збереглася велика кількість творів, які приписуються цьому скульпторові. Головні з них — статуї на фасаді собору святого Юра (Львів) та ратуші у м. Бучачі (Тернопільська обл.). Достовірно відомо, що Й. Пінзель працював над зведенням цих споруд разом із знаменитим архітектором **Бернардом Меретиним** (невід. — 1759).

У кінній статуй Георгія-Змієборця, що височить на соборі святого Юра, все просякнуте рухом — і кінь, який скаче з розвіяною гривовою, і плащ вершника, і фантастичний змій, що звивається кільцями під пружними ратицями коня. Справжньою «енциклопедією» античної міфології є ратуша в Бучачі, декор якої демонструє щирий інтерес майстра до античної символіки — це й монументальний Геракл, і оманливий Нептун, й інші приголомшливі персонажі давньогрецького фольклору. Легкість і вишуканість композиційних форм більшості прикрас цих споруд, створених на основі асиметрії, породжують грайливе і водночас занепокоєне почуття, яке так притаманне бароковому стилю. Ці скульптури славлять людський героїзм, протиставляючи його злу.

В оздобленні названих споруд Й. Пінзелю допомагали його учні Ф. Олендський, М. Філевич, С. Старевський, І. Оброцький та брати

Матвій і Петро Полейовські, які здійснили великий внесок у розвиток не тільки стилю бароко, а й рококо. В наші дні у Львові функціонує музей Й. Пінзеля.

Знаним майстром дерев'яної скульптури в Лівобережній Україні був слобідський мешканець **Сисой Шалматов** (1720—1789/90) — по-стать, безперечно, геніальна, людина, яка фактично започаткувала східноукраїнську скульптуру. Народившись в Росії і здобувши професію різьбяр в Тверському народному училищі, С. Шалматов, з невідомих причин, емігрував до України і оселився в містечку Охтирка на Сумщині. Там у нього з'явилася власна майстерня і учні. Йому належить провідна роль в оздобленні міського собору в Полтаві (1772), Мгарського монастиря (1762—1765), церкви Покрови у Ромнах (1768—1775), створеної на замовлення отамана Запорізької Січі П. Калнишевського, Троїцької церкви в Чоповичах (1774—1775, Житомирська обл.), собору Різдва Богородиці в Козельці (1752—1763, на Чернігівщині) та багатьох інших культових споруд.

Іконостас, виконаний С. Шалматовим для Покровської церкви м. Ромни (Сумська обл.), є одним з кращих його творів. Він створений у стилі рококо, типовому для українського різблення по дереву в середині XVIII ст. Цей іконостас (з чотирьох рядів) був настільки високий, що деталі його верхівки, увінчаної скульптурною композицією Христа серед хмар, ледве вдається розгледіти із землі. Про унікальність цього витвору можна судити хоча б з того, що майстер працював над ним майже п'ять років, тоді як у середньому робота над великим іконостасом забирала у нього від двох до трьох років.

Ще одне місце, де плідно працював С. Шалматов, було оздоблення собору Різдва Богородиці в Козельці (Чернігівська обл.). Собор з дзвіницею був побудований коштом Наталії Розум — матері Олексія та Кирила Розумовських — на знак подяки Богові за щасливу долю її синів. Архітекторами цієї споруди були І. Григорович-Барський та А. Квасов; ікони писав маляр Г. Стеценко; різьбу виконав С. Шалматов. У цьому соборі дивом зберігся дерев'яний іконостас, виконаний за проектом Б. Растреллі.

До найбільш яскравих творів С. Шалматова належать також скульптури, які він створив для Троїцької церкви с. Чоповичі (Житомирська обл.). На превеликий жаль, із майже 30 окремих скульптур, що прикрашали цю церкву, до нашого часу збереглися лише дві — дерев'яна скульптура євангеліста Луки та Царські ворота, які зараз знаходяться в Державному музеї українського образотворчого мистецтва.

У XVIII ст. посилюються контакти представників українського живопису зі своїми російськими колегами: У Києві працює над розписом Андріївської церкви відомий російський художник і педагог **Олексій Антропов** (1716—1795), з України виїжджають до Петербурга і стають там ушавленими художники **Дмитро Левицький**¹ (бл.1735—1822), **Володимир Боровиковський**² (1757—1825), **Антон Лосенко**³

¹ Дмитро Григорович Левицький — видатний російський і український живописець-портретист. Ймовірно, він народився в Києві, навчався у Києво-Могилянській академії, потім переїхав до Петербурга, де продовжив навчання в Академії мистецтв. Невдовзі до Левицького прийшло визнання його таланту й майстерності, в результаті чого він став модним портретистом аристократичних кіл Петербурга, драма що в столиці тоді працювала ціла плеяда європейських знаменитостей. Цикл портретів вихованок Смольного інституту — це справжній шедевр тогочасного портретного малярства знаменитого художника. У Женевському музеї зберігається написаний Д. Левицьким портрет Д. Дідро — єдиний із портретів, що його великий французький енциклопедист визнав добрим. Д. Левицький написав портрети майже всіх російських знаменитостей того часу. Російський живописець і мистецтвознавець І. Грабар писав з цього приводу: «Найбільшим російським митцем цього часу є учень Антропова — Левицький, твори якого належать до кращих подвигів європейського портретного мистецтва XVIII століття». Відомими творами Д. Левицького є: «Портрет архітектора Кокоріна», «Портрет Урсули Мнішек», «Портрет Прокопія Демидова», «Портрет Катерини II» та ін.

² Володимир Лукич Боровиковський — видатний український та російський художник-живописець, іконописець та портретист, академік Петербурзької Академії мистецтв. Народився в Миргороді в сім'ї козака. У рідному місті жив і працював понад 30 років, служив у Миргородському козацькому полку — за полковою ієрархією був значковим товаришем. В кінці 80-х рр. В. Боровиковський переїхав до Петербурга, де навчався художньому мистецтву під керівництвом Д. Левицького. Рання творчість В. Боровиковського пов'язана з традиціями українського живопису XVIII ст. (його релігійні картини зберігаються у Київському музеї українського мистецтва, портрет полковника П. Руденка — у Дніпропетровському художньому музеї). Великим успіхом користуються його мініатюри й портрети, особливо жіночі (портрети М. Лопухіної — Третьяковська галерея, В. Арсенєвої — Російський музей у Санкт-Петербурзі). На цих портретах, сповнених елегантного настрою, самотня постать жінки зображується у стані мрійного замислення на фоні сільського пейзажу. У великих парадних портретах А. Куракіна і Павла I поєднується живописна майстерність з яскравою та переконливою характеристикою особистості. Катерину II (Російський музей у Санкт-Петербурзі) В. Боровиковський намалював звичайною літньою жіночкою в домашньому одязі на прогулянці в парку. В. Боровиковський нерідко звертався до образів простих людей — подвійний портрет служниці архітектора Львова «Дашенька та Лізонька», портрет селянина, названий «Алегорією зими». В останній період своєї творчості, під впливом патріотичного піднесення, викликаного Вітчизняною війною 1812—1814рр., В. Боровиковський, у створених ним портретах М. Долгорукої, А. Сталь, І. Безбородька та інших, прагнув передати благородство, людську гідність та героїзм. Загалом В. Боровиковський створив близько 200 портретів своїх сучасників, написав чимало ікон. Його твори зберігаються в багатьох музеях України і Росії.

³ Антон Павлович Лосенко — видатний український та російський живописець і портретист. Народився у м. Глухові (на Чернігівщині, в селянській сім'ї), рано осиротів. У семирічному віці був вивезений до Петербурга, де співав у придворному хорі імператриці Катерини II (подібно Олексію та Кирилові Розумовським). Виявив величезні здібності до мистецтва, тому був зарахований на навчання до Петербурзької академії мистецтв. Згодом продовжив навчання в Парижі та Римі. Після повернення з відрадження А. Лосенко був обраний професором, акаде-

(1737—1773), **Григорій Сребреницький**¹ (1741—1773), **Кирило Головачевський**² (1735—1823), **Іван Саблучок** (1735—1777, Саблуков, пізніше — організатор Харківської мистецької школи) та ін.

Остання чверть XVIII ст. позначилася утвердженням **класицизму** як провідного стилю в українському живописі.

Високого професійного рівня в епоху бароко досягло **декоративно-ужиткове** мистецтво. Торгово-ремісничі центри Західної України, Подніпров'я і Слобожанщини сприяли зростанню чисельності майстерень та фаховому вдосконаленню їх працівників. Так, у Києві на той час уже існувало 20 ремісничих об'єднань, у Львові — 37 цехів, у Харкові — 25. Сам перелік виробів, що виготовлялися в цих майстернях, промовистий: тканина, килими, меблі, художнє лиття (срібні пояси, гудзики, столові вироби, посуд, ювелірні вироби, срібні хрести, зброя, окуття дверей та брам, дзвони), кераміка (посуд, кухлі), продукція вишивання та гаптування (плащаниці, гаптовані та вишиті ікони) і т. д.

Таким чином, образотворче мистецтво козацько-гетьманської доби пройшло за часи її існування різні стадії свого розвитку, але еволюціонувало в єдиному річищі із загальноєвропейськими процесами, зумовленими ренесансними і реформаційними злетами, вирішило чимало професійних завдань і створило неперевершені пам'ятки української культури, які ні в чому не поступалися пам'яткам інших європейських національних культур. Однак найбільших успіхів українське мистецтво цієї доби досягло в архітектурі.

міком і ректором Академії мистецтв та виявив себе видатним педагогом. А. Лосенко в мистецьких колах визнавався першим російським історичним живописцем. Його відомими творами були: «Жертвоприношення Авраама», «Каїн і Абель», «Святий апостол Андрій Первозваний», «Портрет П. Шувалова», «Портрет О. Сумарокова», «Портрет актора Ф. Волкова» та ін.

¹ Григорій Федотович Сребреницький — знаменитий гравер по міді. Народився в с. Чернеччина Охтирського повіту (нині Сумська обл.). Навчався і працював у друкарні Києво-Печерської лаври. Згодом продовжив навчання у Петербурзькій академії мистецтв, по її закінченню працював у жанрах світського портрету та книжкової гравюри, розвиваючи традиції українського народного мистецтва.

² Кирило Іванович Головачевський (Гловачевський) — відомий український та російський художник, педагог. Народився у м. Короп (Чернігівська обл.) у сім'ї священика. Середню освіту здобув у Києво-Могилянській академії. Потім, завдяки унікальним вокальним здібностям, був зарахований до придворної співочої капели у Петербурзі. З 1753 р. К. Головачевський разом з А. Лосенком став навчатися живопису в Академії мистецтв. У 1765 р. став академіком, а потім інспектором академії. Його відомими творами є: «Портрет великої княгині Катерини Олексіївни в мисливському вбранні», «Портрет великого князя Петра Федоровича», «Портрет графині С. Матюшкіної» та ін.

5.6. Барокова архітектура, її здобутки

Напередодні Національно-визвольної війни в Україні існувало приблизно 1000 міст і містечок. Майже половина з них були на Київщині й Чернігівщині, де вирували запеклі військові баталії. Багато козацьких поселень (по 2—4 тисячі мешканців) виконували свої прямі, оборонні функції, а великі міста — Київ, Львів, Кам'янець-Подільський, Чернігів нараховували до 20 тисяч жителів кожне і, крім оборонного, мали важливе економічно-політичне та культурне значення. Тому всі ці міста і містечка зазнали нищівної руйнації. Постаła проблема їхньої відбудови.

Одним з перших звівся з руїн Київ, почав створюватися сучасний образ старої частини цього міста. На торговельні центри перетворилися Луцьк, Дрогобич, Чернігів, Перемишль, а на оборонні фортеці — Кам'янець-Подільський, Путивль, Новгород-Сіверський. Після підписання Білоцерківського мирного договору 1651 р., за умовами якого козацька територія обмежувалася лише Київським воєводством, а в Брацлавське і Чернігівське воєводства поверталася польська адміністрація (раніше конфісковані маєтки польських магнатів знову ставали їх власністю), за повелінням Б. Хмельницького багато родин з Київщини, Полтавщини та Чернігівщини переселялися на постійне місце проживання «у Великую Россию и там городами оседали». Так виникли Суми, Богодухів, Лебедин, Харків, Охтирка, Чугуїв та деякі інші північно-східні, східні й південно-східні міста, слободи, зимівники. Їх забудова характеризувалася геометрично правильними прямокутними (Лебедин, Прилуки), радіально-кільцевими (Ніжин, Путивль, Чугуїв) та лінійними (Суми) системами планування, підпорядкованими особливостям місцевого рельєфу. Будівлі міст були звернені торцем до вулиць і розташовувалися вільно, з нерівномірними відступами від «червоної» лінії та в оточенні великої кількості зелені.

Розбудовувалися і старі міста — споруджувалися ратуші, школи, церкви, монументальні кам'яниці, палаци, а на околицях — житло ремісників. Завдяки активній міграції населення в них мешкало багато іноземців — вірмен, поляків, німців, греків, євреїв, що обумовило зведення різних культових споруд. Показовим у цьому плані був Львів, де можна було бачити поряд з ратушею, латинські костьоли, синагоги, українські та вірменські церкви. При цьому жодна куль-

това споруда в місті не могла бути вищою за костьол. Такою була дискримінаційна вимога польського містобудівництва, що згодом перетворилася на традицію. Однак в інших регіонах України, особливо у Придніпров'ї, розбудова старих міст велася, як правило, в руслі давньоруських канонів, тобто залишалася вільною і мальовничою. Конфігурація кварталів визначалася мережею найважливіших вулиць-доріг, що вели до головного собору (звідси і виникла приказка: «Всі дороги ведуть до храму»). На власних садибах будинки теж розташовувалися вільно, в оточенні квітучих садів. Придніпровські міста, на відміну від міст західних земель України, не були затиснені оборонними мурами, тому їх мешканці для свого захисту покладалося тільки на себе та козацьку шаблю.

Отже, розглядаючи розвиток архітектури в Україні XVII—XVIII століть, слід зазначити, що його не можна об'єктивно аналізувати поза контекстом тогочасних історичних умов. Період тривалого польського панування, постійні напади татар, Національно-визвольна війна, виникнення Гетьманщини, приєднання українських земель до Росії внаслідок Переяславської ради, період Руїни — все це зумовило особливості розвитку архітектури в Україні, відбилося на її змісті і розмаїтті форм. Однак **визначальною** в її становленні **залишалася самотність давньоруська основа**. В архітектуру все більш проникали народні прийоми зведення споруд, складалися типові риси будівель, з одного боку, і зменшувався вплив релігійних сюжетів, які поступово заповнювалися світськими образами, взятими з реального життя, — з іншого. Крім того, набуло широкого використання зображення природи, почуттів і переживань людини, більш гуманістичними та реалістичними ставали зміст і форми художніх витворів, якими прикрашались споруди.

Риси народного архітектурного стилю особливо яскраво виявилися і збереглися у дерев'яному будівництві. Багато приміщень, сільських хат, корчем у містечках, дзвіниць і вітряків у селах і містах перетворилися на художні зразки. А досягалося це, зазвичай, найпростішими засобами. Як недивно, але будівничий геній народу виявив себе попри всю недосконалість техніки будівництва. Простою сокирою споруджувалися і звичайні хати, і світські палаци, і чудово прикрашені церкви, які вражали іноземних мандрівників своєю досконалістю форм та сміливістю неповторних конструкцій. І це при тому, що Україна будувала свої храми, тримаючи в одній руці меч, а в іншій — орало. Вона не мала ні часу, ні коштів на зведення культо-

вих споруд з міцних і надійних матеріалів. Під руками було дерево, його й використовували. Дуже часто злигодні й бідність не дозволяли будувати великі церкви й костьоли. Тому народ звик до простих, але зручних храмових споруд. Часто брак коштів компенсувався вигадливістю та майстерністю зодчих. Цьому сприяв також мальовничий український ландшафт, який щоразу спонукав будівничих до нового й гармонійного поєднання можливостей народної архітектури з краєвидами на золотисті лани Полісся, глибокі каньйони Поділля, дивовижні кручі та пагорби Галичини, Буковини і Слобожанщини, високі гори Карпат, синяву українських річок.

Так поступово складалася **дерев'яна храмова** архітектура України, яка й сьогодні представлена різними школами: волинською, галицькою, гуцульською, буковинською, закарпатською, лемківською, бойківською, придніпровською, слобожанською та ін. Всі вони мають свої особливості. Проте їх поєднує самобутній український народний зміст.

Ще більше піднесення в архітектурі настало після зміцнення економічних позицій Гетьманщини, коли у держави з'явилися кошти для відбудови існуючих та зведення нових міст. Позитивну роль у цій справі відіграло посилення політичних і культурних зв'язків українських земель з країнами Західної Європи та Росією. У Східній Україні архітектурне середовище творилося співпрацею українських та російських будівничих, а в західноукраїнських землях — українськими, білорусько-литовськими та західноєвропейськими архітекторами. Як наслідок, козацькі та міщанські «громади» почали активно споруджувати у своїх поселеннях стрункі й урочисті храми та світські будівлі (гетьманські, полкові й сотенні канцелярії, ратуші, школи, ринки, господарські та виробничі приміщення тощо).

Центр культурного життя з середини XVII ст. знову переноситься до середньої, Наддніпрянської України, де меценатами і фундаторами вітчизняного мистецтва стають українські гетьмани, полковники та церковні ієрархи, які походили з демократичних козацьких верств. Особливо багато споруд було зведено при гетьманах **Іванові Мазепі** (1644—1709), **Іванові Самойловичу** (невід. — 1690) та **Данилові Апостолу** (1654—1734). Лише за роки гетьманування І. Мазепи (1687—1708) споруджено більше 50 комплексів та інших об'єктів, з них на власні кошти гетьмана побудовано 14 церковних храмів і 20 реконструйовано. У цей період було закінчено зведення Спасо-Преображенського собору Мгарського монастиря біля Лубен на

Полтавщині та п'ятибанної церкви Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі — будівлі, надзвичайно стрункої у своїх пропорціях, з багато і чудово різьбленим декором стін — справжньої перлини серед тогочасних українських культових споруд.

Поряд зі зведенням нових, І. Мазепа повертав до життя старі храми. Завдяки йому були реставровані (більш правильно, мабуть, буде назвати — відбудовані) Софійський собор у Києві (1685—1707), Успенський собор Києво-Печерської лаври та Михайлівський собор Видубицького монастиря. Тільки в одному Києві було побудовано чи відновлено 6 величезних споруд. За словами Ф. Прокоповича, **Київ стараннями І. Мазепи перетворився на новий Єрусалим.**

Меценатські зусилля гетьмана І. Мазепи тоді не були поодиноким та винятковим прикладом. Йому слідували інші старшини. Взагалі будівництво в Україні другої половини XVII — початку XVIII ст. не можна зводити лише до функцій верхівки суспільства, бо і менш заможні громадяни робили свій внесок у цю справу. Так, чернігівський полковник В. Дунін-Борковський звів храми Воздвиження і Благовіщення, а стародубський полковник М. Миклашевський у Києво — Видубицькому монастирі побудував один з кращих п'ятиверхих соборів — Георгіївський і Трапезну церкву. Запорозжці теж виступали в ролі фундаторів будівництва, завдяки чому на землях Війська Запорізького було споруджено 44 церкви, 13 каплиць, 2 скити. Тому **друга половина XVII ст. увійшла в історію розвитку української культури під назвою «золотого віку» мистецтва. Це була друга (після княжих часів) доба розквіту вітчизняного мистецтва.**

Саме у цей час в основних видах мистецтва набуває широкого розповсюдження **стиль бароко, що найяскравіше виявився якраз в архітектурі.** Йому була притаманна велика кількість прикрас як зовні, так і в середині будівлі, складність її архітектурної конструкції, підкреслена декоративність та грандіозність. Він характеризувався також створенням величезних просторових ансамблів, синтезом різних видів і жанрів мистецтва, нагромадженням розкішних оздоб, динамізмом та схильністю до алегоричного відображення дійсності, пишністю та театралізацією, що підсилювало емоційний вплив об'єкта на глядача. **Форма в бароковій архітектурі набула самостійного значення.**

Декоративні ідеї та можливості бароко були близькими до національного українського мистецтва, з властивими йому мальовничі-

ми композиціями і гармонією будівель з місцевою природою. Тому поєднання народних традицій та європейського барокового впливу створило умови для розквіту в Україні своєрідного стилю, названого **українським або козацьким бароко**. Видатний український вчений початку ХХ ст. В. Щербаківський дуже влучно підмітив цю його особливість: «Характеризується українське бароко своєю меншою обтяженістю прикрасами... Властива українському мистецтву простота і ясність взяла гору над химерністю, і стиль бароко на Україні став простішим і спокійнішим, ніж на своїй батьківщині, не втративши нічого в красі».

На той час в Україні вже склалася досить усталена технологія зведення **дерев'яних храмів**. Наприклад, ще в другій половині XVI ст. були винайдені і втілені в будівництво конструктивні та архітектурно-художні варіанти поєднання квадратного і восьмигранного в своїй основі зрубу з пірамідальними чи восьмигранними куполами (банями) дерев'яних церков. Для захисту зрубу від вологи його оббивали **гонтом**¹ і робили широкий захисний навіс на стовпах чи консолях — залишках деревини. Гонт м'яко обгинав форми зрубу, створюючи плавний перехід від однієї форми до іншої, і в такий спосіб усував передчасне гноїння деревини. Завдяки такому архітектурному прийому забезпечувалася довговічність дерев'яних храмів та створювався їх неповторний і чарівний вигляд. На жаль, з різних причин збереглося небагато подібних високомистецьких споруд. Одна з них — церква Святого Духа в Рогатині (Прикарпаття, побудована в першій половині XVII ст.), розташована на мальовничому пагорбі біля злиття невеликих річок. Така ж оригінальність і вишуканість композиції характерна церквам Воздвиження і Юра в Дрогобичі.

Першою особливістю, що вирізняє українські дерев'яні храми серед культових споруд інших народів, є **перекриття** церковних приміщень не плоскою стелею, а високим, **вежеподібним зрубом**. Завдяки такій конструкції в українських церквах досягається повна відповідність внутрішнього простору і зовнішньої архітектури, а самі споруди сприймаються як завершена, цілісна система, зовнішніми характеристиками ознаками якої є вежі (бані), згруповані за певним принципом (по три, п'ять, сім і дев'ять бань).

Вже у XV ст. українські народні вмільці — будівничі придумали унікальний конструктивний прийом — **залом, що зустрічається**

¹ Гонт (від польск. gont) — вузькі й тонкі дощечки клиноподібного перетину для покриття даху.

лише в українській архітектурі. Його суть полягає в наступному: квадратну, в основному, кліть — зруб — накривали пірамідальним верхом; на цю зрізану піраміду ставили вертикальний зруб, накритий пірамідальним рубленим склепінням. Ця **комбінація нахилених і вертикальних частин верху української дерев'яної церкви і є залом**. Існували храми з одним і двома залами. Використання у дерев'яній архітектурі заломів надавало особливої чарівності храмам. Згодом майстри почали завершувати квадратну кліть восьмигранним верхом, що також спричиняло великий архітектурно-художній ефект, і стало одним з характерних барокових прийомів під час зведення культових споруд.

Друга особливість українських дерев'яних храмів полягає у тому, що вони не мають ні головних, ні другорядних фасадів. Їх — як скульптуру — необхідно розглядати з усіх боків, обійти навколо, оскільки вони вражають своєю цілісністю і гармонійністю складових, зачаровують інтимністю і величністю. Зворушлива сила впливу форми цих храмів ще більше зростає, якщо дивуватися ними на відстані.

Третьою особливістю дерев'яних храмів є велика кількість сполучень і варіацій нижніх, середніх і верхніх частин споруди, специфічних для кожної місцевості, що породжує не згасаючі, неповторні враження від церков у різних регіонах України.

Чудовими зразками культових дерев'яних споруд, створених народними майстрами у XVII — XVIII століттях, є храм Покрови в Ромнах (Полтавська обл.) заввишки понад 30 метрів, церква Миколая із села Кривки (нині Львів), церква Параскеви у селі Крехів (Львівська обл.), Михайлівська церква в Мукачеві (Закарпатська обл.), Троїцький собор у Новосельцях (Дніпропетровська обл.) та чимало інших.

Поряд з дерев'яними церквами унікальними пам'ятками українського бароко стали **кам'яні церкви**. Пафос боротьби й перемоги викликав до життя справжні архітектурні шедеври не лише з дерева, але й з цегли. Фундаментальність, величність і довговічність, граціозність і легкість, гармонійність і пишність, розмаїття мальовничих композицій — всі ці риси споруд найкраще відповідали естетичним смакам козацької старшини. Цегла, як будівельний матеріал, давала прекрасні і порівняно не дорогі можливості виразити їх. Приваблювала козацтво в бароковому стилі також динамічність, експресивність, внутрішня напруга, що були покликані вразити, пробудити уяву людини. Камінь для цього підходив як жоден інший матеріал. Що стосується зодчих, то їх вражали і вабили декоративні можливості стилю бароко,

тому вони прагнули сповна реалізувати органічну єдність споруди з довкіллям. А це вже залежало не стільки від матеріалу, скільки від майстерності архітекторів і будівельників, що й було доведено ними в їх творіннях.

Провідним типом споруд Гетьманщини стає так званий **козацький собор** — пятикупольний, з чотирма однаковими фасадами — це Миколаївський собор у Ніжині, Георгіївський — у Видубицькому монастирі, собор Троїцького монастиря — у Чернігові, Хрестовоздвиженський монастир — у Полтаві, Миколаївська церква Святогірського монастиря (Донецька обл.), яка побудована на живописній крейдяній кручі і є зразком повного злиття з природою, та ін.

Щоб краще зрозуміти особливості козацького собору, необхідно порівняти його з давньоруським тридільним і прямокутним у плані собором, бо вони є найпопулярнішими типами сакральних споруд в Україні.

Таке порівняння засвідчує, що це не просто два типи споруд, це два типи художнього мислення: **давньоруський храм** — **будова цілком раціональна**: має передній бік (фасад) і затилля (апсиди), його простір обмежений початком і кінцем, складається з частин, що виконують конкретне функціональне призначення (місце для хрещення, для віруючих, для духовенства). Він також поділяється на головне («народне») і додаткові приміщення (нефи); **козацький же собор** — **споруда в своїй основі ірраціональна, барокова**. Цей тип собору однаковий з усіх чотирьох боків, повернутий своїм «обличчям» до всіх присутніх на соборній площі, тобто має чотири фасади. В цьому полягає його демократичність, яка одночасно не заважає йому бути й виразником барокового світогляду. Кожен, хто спробує, наприклад, обійти Миколаївський собор у Ніжині чи Георгіївський у Видубицькому монастирі, буде постійно відчувати, що весь час обертається навколо осі. Таке враження, на думку мистецтвознавців, породжується ідеєю нерозривної єдності скінченого і безмежного та безкрайньої складності всього суцього, матеріалізованої в архітектурі козацького собору.

Своєрідність козацького собору виявляє себе і при порівнянні його з ренесансною архітектурою.

Нові умови життя українського суспільства на чолі із заможною козацькою старшиною породили інші потреби, поставили нові вимоги до мистецтва, — так само як це було свого часу в Західній Європі. Спокійні, симетричні, логічно виважені форми Ренесансу,

що спиралися на античні традиції, вже не відповідали смаку козацької старшини. Для розкішного, гучного життя доби бароко потрібні були більш пишні, багаті, показові форми архітектури, просякнуті пафосом, надприродністю, спіритуалізмом. Колишній красі відтепер протиставлялася сила, спокою — рух, гармонії — боротьба. На зміну ренесансній графіці прийшла живописність, пластика, що створює неспокійну гру світла і тіні, перетворилася на основний засіб художньої виразності, панівними стали криволінійні обриси, статичність ренесансних композицій змінилася бурхливою динамікою форм: розкривалися фронти і карнизи, групувалися колони і пілястри¹, фасади та інтер'єри насичувалися скульптурами, в інтер'єрах широко використовувалася позолота, ліпнина, різьблення, мальовничі плафони. Тому в архітектурі постають розкішні декоративні фронти, портали², брами³, що чергуються з важкими пілястрами, складними, вигнутими і покрученими завитками — так званими волютами — та буйною орнаментикою.

Зазначені риси стали характерними для багатьох шедеврів барокової архітектури. Вони чітко виявляються в обрисах Спасо-Преображенської церкви у Сорочинцях, Катерининської церкви у Чернігові, Всехсвятської церкви на Економічних воротах у Києво-Печерській лаврі, Покровського собору у Харкові, Миколаївської церкви Святогірського монастиря на Донеччині. Загадковість і таємничість, піднесеність і схвильованість, фольклорна життєрадісність і мистецька самозаглибленість поставили ці споруди в ряд неперевершених.

Національні риси козацького бароко виявилися не лише у типах споруд, але й у віртуозному опануванні східноукраїнськими та наддніпрянськими майстрами прийомів цегляної кладки, соковитому декорі, вмінні архітекторів обирати вдале місце для зведення культової чи світської споруди.

По — іншому склалася ситуація в архітектурі на західних землях України. Тут були інші замовники культових споруд, а тому виявилися й інші архітектори — переважно іноземці.

¹ Пілястр (від фр. pilaster) — чотиригранна колона, що наполовину вмонтована в стіну.

² Портал (від лат. porta — ворота) — головний вхід великого будинку, архітектурно оформлений портик (перекриття, яке підтримується колонадою або аркадою, і утворює частину будівлі, що виступає).

³ Брама — ворота.

Посилення католицької експансії в Галичині, на Волині і Поділлі зумовило спорудження великої кількості католицьких монастирів і костьолів у цих регіонах України. Проте стиль бароко був властивий і їм. Це чітко виявляється, наприклад, в архітектурі єзуїтського костьолу Петра і Павла та костьолу Кармелітів — у Львові. Риси бароко були притаманні й іншим типам будівель у цих регіонах — палацовим, замковим та спеціального призначення (наприклад, приміщення королівського арсеналу у Львові).

Стиль бароко продовжував розвиватися на західноукраїнських землях і на початку XVIII ст., коли українське духовенство остаточно визначилося з визнанням Берестейської унії і католицька церква стала міцно тримати в своїх руках всі важелі управління духовним життям суспільства цих регіонів. В ту пору, наприклад, у Львові мешкало всього 25 тисяч городян і при цьому діяло 40 костьолів та католицьких монастирів. Суто українська, національна своєрідність стилю бароко у цих спорудах була виражена не так помітно, як в архітектурі Придніпров'я та Слобожанщини. Минулися часи, коли у культових спорудах знаменитого Львівського братства чітко виражались національні риси будівництва, хоча дослідники зазначають близькість до традицій української архітектури окремих елементів у композиціях кафедрального собору святого Юра та ще деяких культових споруд Галичини. З другої половини XVII ст. на Правобережжі й у західних землях, що перебували під владою Польщі, занепадає кам'яне будівництво і більш популярною стає дерев'яна архітектура.

Слід констатувати, що **достойнства бароко** як архітектурного стилю особливо **яскраво виявилися в ансамблях** Придніпров'я та східних областей України. Саме тут вони гучно й потужно заявили про себе завдяки вмілому поєднанню масштабом і ритмом пластичних чергувань архітектурних споруд та ландшафтних можливостей.

У XVII ст. були відновлені чи перебудовані на кошти козацької старшини древні святині — київський Софійський собор, Успенський собор Печерської лаври, Михайлівський Золотоверхий собор, Кирилівська церква у Києві, Спаський собор і собор Єлецького монастиря в Чернігові. Найціннішою групою пам'яток слобідського козацького будівництва цього періоду є низка мурованих соборів, форма й конструкція яких запозичені з дерев'яної архітектури: Преображенський собор в Ізюмі (1685), Покровський собор в Харкові (1686), Покровська і Воскресенська церкви в Полтаві — всі вони «вбралися» у бароковий «одяг».

Деякі з названих храмів постали із небуття у повному сенсі цього слова, інші значно змінили свій облік. **Було добудовано верхи споруд, з'явилися архітектурні доповнення, більш складної форми набули куполи, фасади прикрашалися декором, оштукатурювалися і опоряджувалися ліпниною.** Поступово відходили у минуле прийоми цегляної пластики. Стіни споруд охайно **білилися**, завдяки чому будівлі органічно вписувалися у навколишній пейзаж українських населених пунктів, у яких домінували хати — мазанки, і в природний ландшафт. Характерної форми бані та інші елементи мідного покриття фарбувалися переважно в **зелений або синій колір**, хоча інколи, особливо у Києві, **вкривалися позолотою**. Так створювалися цілісні у своєму художньому наповненні ансамблі Києва, Чернігова, Переяслава, Полтави, Харкова, а також Межигірський, Червоносільський, Густинський та інші монастирі.

Значні стильові зміни в українських архітектурних ансамблях за будови XVIII ст. пов'язані з іменами плеяди знаменитих зодчих, серед яких чільне місце посідає російський архітектор **Іоганн Шедель**¹ (1680—1752). Він приїхав до України на запрошення керівництва Києво-Печерської лаври для будівництва у Лаврі **великої дзвіниці** — унікального архітектурного проекту свого часу, яка була найвищою спорудою Російській імперії — 96,5 м. Дзвіниця — вперше в українській архітектурі — побудована за принципами ордерної архітектури (певне поєднання в споруді елементів, що підтримують, з тим, що підтримується).

Крім споруд у Лаврі, І. Шедель створив багато інших чудових проєктів. Він реалізував замовлення відомого мецената, київського митрополита Рафаїла Заборовського, розробивши проєкт знаменитої **Брами** (західних воріт **Софійського монастиря**), названої на честь цього митрополита. Брама є однією з найкращих пам'яток українського бароко XVIII ст. І. Шедель також звів Софійську дзвіницю, яка стала, подібно до Лаврської, провідною домінантою міського пейзажу, та добудував **другий поверх** споруди **Києво-Могилянської академії**. У стилі українського бароко другої половини XVII — початку XVIII ст. ним зведено ще дві будівлі, які прикрасили архітектуру столиці України, — **митрополичий будинок і трапезну Софійського монастиря**.

¹ Готфрід Іоган Шедель — видатний російський архітектор, німець за походженням, з 1713 р. працював у Росії. Він є автором проєктів палаців О. Меншикова на Васильєвському острові у Санкт-Петербурзі та в Оранієнбаумі, а також інших відомих будівель, зведених у стилі бароко.

У 1747 р. (за деякими джерелами у 1748 р.) в Києві розпочалося будівництво **Андріївської церкви** (церква названа на честь апостола Андрія Первозваного) — архітектурного шедевра світового значення. Для зведення храму було вибрано пагорб, що височить над Подолом. Згідно з задумом, споруда повинна композиційно завершувати перспективу Хрещатика і бути видною з усіх боків. Проект церкви взявся підготувати знаменитий російський архітектор **Бартоломео Растреллі**¹ (1700—1771).

Андріївська церква — один із ранніх творів цього великого митця, однак це не завадило стати йому знаменитим творінням, в якому архітектор вперше звернувся до українських композиційних особливостей. Майстер довго й детально вивчав особливості стародавніх київських храмів з їх унікальними фресками, мозаїками і декором. Остаточний проект храму був готовий у 1747 р.

Будував церкву відомий архітектор І. Мічурин, який на той час обіймав посаду головного архітектора Києва. Стрункий силует хрестової за планом споруди з високим куполом, що стрімко злітає вгору та завершується бароковою главкою і чотирма тонкими вежами, з усіх боків «прочитується» на фоні придніпровських пагорбів. **Улюблені кольори Б. Растреллі — блакитний, білий і золотий роблять церкву легкою і чепурною та дивовижно гармонують з київським небом.** Фахівці справедливо вважають Андріївську церкву мало не найкращою церковною спорудою у творчому доробку майстра. За своєю художньою виразністю, сміливістю й оригінальністю задуму Андріївська церква вважається одним із шедеврів вітчизняного зодчества XVIII ст. Храм чудово сприймається на тлі київських придніпровських пагорбів. Довершеність ліній, чіткі пропорції, дивовижна гармонія форм з навколишнім ландшафтом принесли цій пам'ятці всесвітню славу.

У ці ж часи в Києві за проектом Б. Растреллі споруджується також **Імператорський** (Маріїнський, як він став називатися пізніше)

¹ Варфоломей Варфоломєйович (Бартоломео Франческо) Растреллі — видатний російський архітектор, син російського скульптора Бартоломео Карло Растреллі (італійця за походженням). Переосмисливши досвід барокової європейської архітектури в контексті російської художньої культури, Б. Растреллі поєднав грандіозний просторовий розмах, конкретність об'ємів, чітку організованість планів з пластичністю архітектурних мас, багатством скульптурного вбрання і кольору, примхливою орнаментикою. Найбільш відомими спорудами, зведеними за його проектами в Росії, є: Зимній палац і Смольний монастир у Санкт-Петербурзі, Великий палац у Петергофі, Катерининський палац у Царському Селі та ін.

палац (1752—1755). У первісному вигляді він не зберігся, згорів і потім (у XIX ст.) був відбудований у стилі архітектури Б. Растреллі. Сьогодні — це Президентський палац, де проходять урочисті державні події — нагородження, прийоми, вручення вірчих грамот полами іноземних держав, саміти і зустрічі офіційних делегацій на найвищому рівні.

Справжнім шедевром барокової архітектури України є **дзвіниця Дальніх печер** (1754—1761) Києво-Печерської лаври, побудована талановитим українським народним зодчим **Степаном** (Стефаном) **Ковніром** (1695—1786). Зодчий протягом 60 років керував будівельними роботами в Лаврі та її володіннях. Це був архітектор «від бога». Він народився на Київщині, був кріпаком Києво-Печерської лаври, потім став вільним, працював і самостійно, і сумісно з відомими архітекторами П. Неєловим, І. Шеделем та І. Григоровичем-Барським. Крім дзвіниці Дальніх печер, ним зведено у стилі бароко Ковнірський корпус (1744—1745), дзвіницю на Ближніх печерах (1759—1763), Кловський палац (1752—1756, проект І. Шеделя і П. Неєлова), дзвіницю Братського монастиря на Подолі (1756—1759), Троїцьку церкву в Китаєві (1763—1767), поблизу Києва тощо.

Видатним вітчизняним архітектором був також **Іван Григорович-Барський** (1713—1785), рідний брат відомого мандрівника Василя Григоровича-Барського. Мистецтву архітектури І. Григорович-Барський навчався в Києво-Могилянській академії, побудував у Києві, на Подолі, водоканал з павільйоном — фонтаном «Самсон» (1748—1749), надвратну церкву з дзвіницею в Кирилівському монастирі (1748—1760), бурсу Київської академії (1778), собор Різдва Богородиці (1752—1763) і будинок полкової канцелярії (1756—1765) в Козельці (на Чернігівщині, обидва — разом з архітектором О. Квасовим), а також Набережно — Микільську церкву на Подолі (1772—1775). З його багатьох споруд найцікавіша — як продовження традицій української національної архітектури — Покровська церква (1766—1772) на Подолі: три главки, що підкреслюють її основну композицію, «ганки», які прилягають до основних бокових фасадів, витончено промальований декор, що не порушує ілюзію площинності стін — традиційний для української архітектури прийом.

Неординарну композицію створив зодчий і в дзвіниці Кирилівської церкви Києва. Ця споруда, як й інші твори митця, вражає вишуканістю барокового оздоблення та м'якістю трактування художніх ідей, що так властиві українському мистецтву.

У наступних творіннях І. Григоровича-Барського (Набережно-Микільська церква на Подолі, ротонда фонтана «Самсон») поруч з бароковими рисами вже з'являються й класицистичні ознаки.

Подальший розвиток вітчизняної архітектури (як і всієї української культури) характеризується поступовою, але усталеною відмовою від колишньої перенасиченості прикрасами та переходом до простоти й раціональності. Почуття поступається місцем розуму, розсудливості, що вже є прикметою **нового художнього стилю — класицизму**.

Архітектура з виразними елементами класицизму як реакція на сталу напруженість бароко та грайливий характер рококо виникає вже у середині XVIII ст. Для класицизму були характерні **суворість і чіткість архітектурних форм, відмова від пишного оздоблення, світлі барви (здебільшого, жовтий колір стін, білі колони)**. У таких спокійних, раціональних і дещо сухих формах зведено палац у Вишнівці на Волині (1730—1740), прибудову (1753) кафедральної Успенської церкви у Володимирі-Волинському та низку невеликих споруд і брам у багатьох містах Західної України. Яскравими зразками класицизму в архітектурі Гетьманщини були палац П. Румянцева-Задубайського (70-і роки XVIII ст.) в с. Качанівка Чернігівської обл. і величаві палати (кінець XVIII ст.) колишнього гетьмана України К. Розумовського в Почепі, Яготині, Глухові та відбудованому Батурині. У батуринському палаці, збудованому за проектом англійця Ч. Камерона (1799—1803), вже помітний вплив стилю ампір (стиль в архітектурі, що виник на початку XIX ст. у Франції і спирався на копіювання античних зразків).

5.7. Здобутки природничих наук

Не стояла осторонь від розвитку провідних сфер суспільного життя і **наука** часів козащини та Гетьманщини. На жаль, її тогочасний стан поки що мало досліджений. Тому й дотепер існують застарілі стереотипи про значне відставання розвитку української науки, особливо природознавства та прикладних наук, від рівня досліджень у розвинутих європейських державах. Щоб позбутися таких помилкових уявлень необхідне ґрунтовне і об'єктивне опрацювання всієї (а не тільки гуманітарної) творчої спадщини професорів

Києво-Могилянської академії та інших українських колегіумів. Так, аналізуючи наукові проблеми з гірництва, майже всі автори не тільки радянських, але й українських підручників і монографій справедливо посилаються на праці основоположника російської науки М. Ломоносова, але залишають «за кадром» більш ранній і не менш вагомий доробок у цій галузі видатних українських вчених, скажімо **І. Гізеля і Ф. Прокоповича**, які вже тоді читали в Києво-Могилянській академії курси лекцій «**Про будову Землі**», «**Про досконалі змішані неживі тіла — метали та камені**», «**Про корисні копалини**» тощо.

Визнаний авторитет з питань природничих наук, яким вважався **Ф. Прокопович**, висловив у ту далеку епоху геніальну догадку про **єдність часу, простору і матерії**, що лежить в основі сучасної теорії відносності, і таким чином вказав на обмеженість вихідних постулатів знаменитого англійського фізика, механіка, астронома і математика — творця класичної механіки — І. Ньютона. Вже одного цього факту достатньо, щоб судити не лише про глибину осмислення українським вченим природничих проблем, але й про його здатність робити з них далекосяжні філософські висновки.

Будучи ректором Києво-Могилянської академії і розуміючи актуальність залучення до наукових досліджень досягнень вищої математики, **Ф. Прокопович** **започатковує викладання в академії вищої математики**. При цьому ним посилюються вимоги до теоретичного і методичного рівня викладання ординарної математики (курси арифметики, алгебри, геометрії, механіки, оптики, фізики, гідравліки, гідростатики, архітектури тощо) та забезпечення її вивчення добротною навчальною літературою. **Вчений особисто підготував курс з арифметики і геометрії для студентів академії та підручник «Скорочення змішаної математики»**. Він любив повторювати, що «народи, які за своїї геометрію, набагато перевищують інші народи в усіх науках і мистецтвах».

Дослідження з проблем математики проводилися і в Галичині. Тут математика викладалася на філософському факультеті Львівського університету від самого початку його заснування у 1661 р., а окрема кафедра математики була відкрита в 1744 р.

Значними результатами позначилися наукові пошуки українських вчених у галузі астрономії і географії. **Іоанікій Галятовський**, наприклад, приділив велику увагу вивченню причинно-наслідкових зв'язків сонячного і місячного затемнення, досліджував походження таких природних явищ, як дощ, вітер і блискавка. Зробив свій вне-

сок у розвиток природознавства і **Єпифаній Славинецький** (поч. XVII ст. — 1675), видатний український поет, перекладач, філолог, богослов, вчений, послідовник чеського мислителя і педагога Яна Коменського.

В історії української культури Є. Славинецький більше відомий як богослов, філолог і перекладач. Проте його здобутки в галузі природознавства заслуговують також ретельного вивчення.

Очевидно, Є. Славинецький закінчив Київську братську школу, потім довершив свою освіту за кордоном (можливо, у Краківському університеті). В 1642—1649 рр. викладав грецьку і латинську мови у Києво-Могилянській академії. З офіційних документів достовірно відомо, що в 1649 р. він разом із тридцятьма українськими вченими прибув до Москви на запрошення російського царя Олексія Михайловича для організації викладацької та перекладацької діяльності. Поряд зі своїми основними обов'язками дослідник займався науковою і просвітницькою роботою, писав проповіді та повчання. Його найбільш відомими науковими працями є: «Короткий латинослов'янський словник», «Лексикон філологічний», «Лексикон греко — слов'яно — латинський», «Лексикон латинський» тощо. Всього 150 оригінальних та перекладних праць.

Серед перекладних природничих творів Є. Славинецького особливу наукову цінність мають «**Космографія**» (Великий атлас) нідерландського дослідника та картографа **Віллема Блау**¹ (Блеу; 1571—1638), що присвячена проблемам астрономії і географії, та праця «**Про будову людського тіла**» (1543) бельгійського анатома й хірурга **Андреаса Везалія**² (1514—1564), в якій викладені нові погляди на актуальні питання медицини. Своїми перекладами Є. Славинецький сприяв утвердженню в українських та російських вчених наукового світогляду, розвитку освіти та формуванню наукової термінології. Так, у перекладі «Космографії», особливо, у вступі до нього під назвою «**Зерцало всея вселенныя**», написаному Є. Славинецьким,

¹ Віллем Блау — власник фірми (такої ж знаменитої як і сам вчений), що видавала земні та небесні глобуси, багатотомні атласи, окремі географічні карти і тексти (перекладені на мови різних народів).

² Андреас Везалій — природознавець, основоположник анатомії. Народився в Брюсселі, його діяльність проходила в багатьох країнах. Вчений одним з перших став вивчати людський організм за допомогою розтину. У своїй основній праці «Про будову людського тіла» він описав структуру всіх органів людини, вказав на недоліки своїх попередників у її трактуванні, у тому числі в поглядах Галена. За свої переконання А. Везалій переслідувався церквою. Загинув учений під час аварії корабля.

просвітник наводить відомості про будову Всесвіту. Крім переказу геоцентричної системи Птолемея, що міститься в книзі В. Блау, Є. Славинецький вперше в царській Росії оприлюднює суть геліоцентричної системи М. Коперника, із змістом якої він, імовірно, познайомився під час навчання у Краківському університеті. Тому «Зерцало...» Є. Славинецького стало новим словом у вітчизняному природознавстві і відразу викликало інтерес у наукових колах як Росії, так і України. Показовим у цьому плані є той факт, що весь переклад «Космографії» так і залишився в єдиному списку, а «Зерцало...» охоче переписувалося (окремо) вченими-природознавцями і дійшло до наших часів у декількох списках.

Наукова цінність перекладу головного твору А. Везалія «Про будову людського тіла» полягає в ознайомленні Є. Славинецьким медичної спільноти з новітніми досягненнями знаменитого європейського вченого, зокрема, з його описом органів тіла людини, що ґрунтувався на докладному анатомуванні померлих людей, з методикою секції тіла небіжчика та анатомічним атласом. Все це позитивно відбилося на подальшому розвитку вітчизняної медицини: з'явилися передові наукові школи, сформувалися видатні вчені і медики-практики, почали використовуватися новітні підходи і засоби лікування різних захворювань. Особливе місце серед видатних діячів української медицини в той час посідали: Д. Самойлович, Є. Мухін, Н. Максимович-Амбодик, О. і П. Шумлянські, С. Андрієвський, М. Тереховський та ін.

Пам'ять людства назавжди зберегла трагічні відомості про страшні епідемії чуми, холери, віспи та інших тяжких інфекційних хвороб, що вирували в тодішній Європі, забрали життя і знівечили долі мільйонів людей. І якщо це лихо залишилося в далекому минулому, то сталося це, зокрема, завдяки величезному внеску, який зробили для його подолання діячі **епідеміологічної науки**. **Почесне місце серед них належить засновнику епідеміології в Російській імперії, фундатору першого в Україні наукового медичного товариства, визнаному в усьому світі українському лікареві та вченому, мужній людині Данилові Самойловичу** (Сушковському; 1744—1805). Одним із свідчень високого міжнародного авторитету українського медика є висловлювання про нього відомого французького філософа й лікаря **П'єра Кабаніса**, котрий характеризував Д. Самойловича як **«видатного благодійника людства»**.

Д. Самойлович першим у світі встановив шляхи, якими передається чума. Вчений відкинув поширену думку, що ця хвороба розпо-

ситься повітрям, і довів **контагіозний** характер її розповсюдження. Він обґрунтував і підтвердив практичними результатами, що зараження чумою відбувається при безпосередньому контакті з хворими та їх речами. У зв'язку з цим епідеміолог запропонував новаторську систему протичумних заходів і успішно застосував їх — це щеплення ослабленою вакциною, дезінфекція речей хворих на чуму, використання медичним персоналом захисних халатів, змочених оцтом, та взуття, змазаного дьогтем, обтирання тіла хворого льодом, використання тютюнових порошоків і т. д. Д. Самойлович сам прищепив собі заражений матеріал, взятий від людини, яка одужувала після захворювання чумою. На думку фахівців, саме це допомогло йому вижити під час декількох епідемій чуми (в Москві, Херсоні, Кременчуці, Одесі, Криму), у ліквідації яких лікареві довелося брати участь.

Вчений одним з перших в Європі став широко практикувати розтин померлих від чуми, здійснив першу в Росії (а, можливо, і в Європі) спробу виявити збудника цієї хвороби, існування якого він передбачив. Для цього епідеміолог запропонував мікроскоп і активно використовував його.

Наприкінці XVIII ст. Д. Самойлович почав готуватися до науково-викладацької діяльності, виношував плани щодо створення медико-хірургічної школи, разом з іншими відомими вченими опрацьовував програми навчальних дисциплін та методичне забезпечення їх викладання. Однак цей задум не вдалося реалізувати. Розпочалася нова російсько-турецька війна, постала проблема реорганізації карантинної служби на Півдні України та створення окремої медико-хірургічної служби у військах. Напружена праця та перенесені хвороби підірвали здоров'я видатного вченого. У 1805 р. Д. Самойлович помер.

Палітра природничих досліджень була досить широкою і в діяльності **Єфрема Мухіна** (1766—1850) — українського вченого-медика, знаменитого хірурга, анатома, фізіолога та гігієніста, який заклавав основи гігієни і токсикології, плідно займався проблемами епідеміології. Він став одним із фундаторів анатомо-фізіологічного напрямку у вітчизняній медицині та вчення про визначальну роль головного мозку в функціонуванні організму, **першим виклав основні засади рефлекторної теорії**, зробив вагомий внесок у розвиток вчення про суттєвий вплив нервової системи на виникнення захворювань (теорія нервізму). У 1800 р. Є. Мухін захистив докторську дисертацію **«Про стимули, що діють на живе людське тіло»**, де виклав нове і складне на той час питання про залежність людського організму від

зовнішніх і внутрішніх збудників. Ця дисертація висунула уродженця українського містечка Чугуєва в перші ряди вчених-медиків того часу. Його наукову працю схвально сприйняли в Європі. Провідні європейські університети прагнули обрати Є. Мухіна членом своїх наукових товариств.

Проте **головну увагу Є. Мухін приділяв пропаганді анатомії**. Йому належить крилатий вислів: **«Лікар, який не є анатомом, не тільки не корисний, але й шкідливий»**. Вчений постійно підкреслював, що доктор не може належним чином виконувати свої обов'язки, якщо він не знає анатомії. На думку Є. Мухіна, **анатомія — це компас, що вказує лікареві прямий шлях до свого самовдосконалення, кермо, яке спрямовує його дії, а також істинна і тверда основа всієї лікарської справи**.

Як засновник вітчизняної травматології, Є. Мухін започаткував симбіоз травматології та хірургії. Документи засвідчують, що в Москві та інших містах, де працював знаменитий хірург, завжди існували величезні черги, щоб потрапити до нього на операцію. Він розробив свою методику ампутацій, винайшов оригінальну шину-підщелепник, впровадив низку лікувальних та гігієнічних заходів, почав використовувати у медичній практиці сполуки хлору, організував перші пункти швидкої допомоги, створив при Московському університеті зразкову аптеку і став її керівником, заснував анатомічні музеї при Московській медико-хірургічній академії та університеті. Вчений був одним з ініціаторів запровадження щеплень проти віспи, організував вакцинацію у Москві (1801), як епідеміолог брав участь у ліквідації холери в першій столиці Росії (1830).

Є. Мухін є автором першого оригінального посібника з хірургії та фундаментального твору з анатомії. Йому належить більше 50-ти ґрунтовних праць з різних галузей медицини.

Велике наукове значення, навіть для сьогодення, мають природничі дослідження географічних можливостей Криму і Півдня України, що були проведені на зламі XVIII — XIX століть відомими українськими і російськими натуралістами та мандрівниками. Серед них особливе місце посідають праці П. Палласа і В. Зуєва. Так, **Петро Паллас** (1741—1811) — російський вчений, академік Петербурзької АН у 1793—1794 рр. очолив експедицію на Південь України, зосередивши увагу на вивченні природи Криму. Там він досліджував Південну грядку Кримських гір, а восени 1794 р. повернувся до Петербурга, де передав імператриці Катерині II «Короткий фізичний і топографіч-

ний опис Таврійської області». Академія наук високо оцінила результати досліджень вченого. Йому було виділено будинок у Сімферополі і подаровано 10 тисяч карбованців на відкриття в Криму училищ з садівництва та виноробства. На ці кошти П. Паллас розпочав нові дослідження природи Криму та пропаганду необхідності його сільсько-господарського освоєння. Вчений продовжив вивчати Кримські гори, посадив виноградники і сади в Судакській і Козькій долинах, написав декілька фундаментальних наукових праць з агротехніки південних культур. У 1799—1801 рр. П. Паллас опублікував у Лейпцигу двотомний опис своїх результатів дослідження Криму.

Паралельно і так же плідно працював у дослідженні природи України ще один відомий російський натураліст і мандрівник **Василь Зуєв** (1754—1794) — академік Петербурзької АН. У 1781—1782 рр. вчений здійснив самостійну подорож до України в район річок Південний Буг і Дністер. Результати досліджень отримали високу оцінку наукової спільноти і були опубліковані в книзі «Подорожні записки... від Санкт-Петербурга до Херсона в 1781 і 1782 роках». В. Зуєв також очолював експедицію до Криму з метою вивчення природи півострова. Як наслідок, з'явився опис ґрунтів та геологічних особливостей Криму. **В. Зуєв став автором першої наукової (географічної) праці про Крим.**

Отже, становлення наукового життя в епоху козащини й Гетьманщини забезпечило творення та збереження тих матеріальних і духовних цінностей, з яких черпали натхнення і сучасники, і нові покоління діячів національного відродження. Започаткування наукових досліджень сприяло розвитку культури, піднесення культури спричиняло благотворний вплив на позитивні зрушення у науці. Цей діалектичний процес є загальною закономірністю розвитку будь-якого суспільства.

5.8. Традиційні культу українського козацтва

Велике значення для розуміння вітчизняної культури має осягнення традиційних культів українського козацтва та їх витоків, особливо, таких, як: культ коня, шаблі та бойового поясу, повага до кобзарів — співців козацької слави, шанобливе відношення до символіки (червоного прапора, клейнодів, китайки і т. д.) та вишколу молодих

воїнів, обоження козацького побратимства, своєрідне ставлення за-порожця до жінки, дотримання погляду про існування зв'язку між битвою і бенкетом та ін.

Одним із важливих архаїчних елементів у системі культури українського козацтва став **культ коня**, що не є безпосереднім надбанням українських козаків, а представляє далекий відгомін сакрально-військової індоєвропейської традиції. Східнослов'янські степи — батьківщина свійського коня. Саме тут вперше почали приручати і використовувати коней не лише в господарській діяльності, але й з військово-транспортною метою. Про це свідчать, наприклад, останки військових колісниць і возів у похованнях **Ямної культури**¹. Звідси розселилися племена, які несли з собою по всій Євразії навички використання свійських коней у різних галузях життєдіяльності.

Історична наука доводить, а міфи підтверджують, що сакрально-військовий культ коня вже існував у стародавніх українців. З язичницьких міфів відомо, бог Перун був вершником. За повір'ями древніх українців, кінь міг принести людині і успіх, і смерть (згадаймо легенду про безпосередню причетність коня до смерті князя Олега), іноді він супроводжував свого господаря у потойбічний світ як споглядач останніх хвилин його життя. Про це свідчать дослідження численних козацьких поховань.

Отже, українське козацтво, будучи носієм індоєвропейських військових традицій, вочевидь запозичило з цієї культури і примножило культ коня та побратимське ставлення до нього, що так яскраво і з великою любов'ю оспівано в українському фольклорі. Тому в багатьох козацьких піснях, думах і переказах кінь є «братом і бойовим товаришем козака».

Важливе місце у козацькій військовій культурі посідає **шабля**. Про це свідчать як козацькі літописи, так і багатий український фольклор. Цей культ бере свій початок у середньовічній Європі, де меч вважався ознакою приналежності особи до лицарського стану. Ще під час християнізації Європи церква включила варварський за своєю суттю культ меча і бойового пояса в систему християнських цінностей, ка-

¹ Ямна культура — надбання епохи енеоліту (друга половина III — початок II тис. до н. е.). Вона зародилася у степах Східної Європи, свою назву отримала від облаштування погребальних ям під курганами. Представники цієї культури займались скотарством, полюванням та примітивним землеробством.

нонізувавши концепцію Христового воїнства. Тому в пізньому середньовіччі посвята в лицарі відбувалася в церкві з використанням меча. Так і в козацьку епоху шабля (далека «родичка» меча) стала символом незалежної козацької верстви.

Вагомою складовою українського фольклору є численні казки, легенди, перекази про вовкулаків, перевертнів, козаків-характерників тощо. Всі ці образи є не чимось іншим, як рештками індоєвропейського культу воїна-звіра та пов'язаних з ним уявлень і міфів. Саме воїни-звірі відіграли важливу роль у формуванні індоєвропейської культури. З них у прадавні часи, згідно з міфологією, формувалися таємні об'єднання озброєних чоловіків. Ці військові спільноти створили власний ритуальний комплекс та своєрідні вірування, в яких чільне місце відводилося звіру-хижаку. Ймовірно, **образ козака-характерника**¹ саме й склався під впливом залишків стародавнього індоєвропейського культу воїна-звіра (воїна-вовка). Враховуючи схожість казок, легенд та переказів про вовків — перевертнів у різних балто-слов'янських народів та їх давнє місцеве коріння, можна вважати, що українське козацтво не запозичило ці образи у сусідніх етносів, а успадкувало їх від культури Київської Русі. Це свідчить про безперервність розвитку образу воїна-звіра в українській міфології від язичницьких часів, через культуру Київської Русі, до пізнього середньовіччя. Подібний зв'язок простежується також між образами давньоруського князя-вохви Всеслава Полоцького² та козацького отамана-характерника Івана Сірка³.

¹ Характерник — 1. Чаклун, відьмак, волхв, чарівник. 2. Людина сильного характеру, непохитної волі, яка здатна «зрушити» гори.

² Всеслав Полоцький (невід. — 1101) — князь полоцький, який у 1066 р. захопив і спалив Новгород, у 1067 р. попав у полон і опинився в Києві, потім, під час повстання городян у 1068 р., був проголошений київським князем. Після придушення повстання утік до Полоцька. У 1078 р. В. Полоцький напав на Смоленськ і знову залишився неушкодженим. Попри все йому вдалося зберегти незалежність Полоцького князівства від Києва. Тому про цього князя-вохви існує багато згадок в билинах, а також у «Слові о полку Ігоревім».

³ Іван Сірко (невід. — 1680) — кошовий отаман Запорізького козацтва, особлива постать в історії України. Ще за життя він став легендою українського козацтва, його подвиги оспівано в піснях і думах. Проте і козаки, і вороги вважали його характерником — чоловіком надзвичайної сили волі, що може підпорядкувати собі оточення і навіть уміє замовляти рани. І. Сірко й насправді виходив живим та неушкодженим із таких ситуацій, в яких інші могли б тільки загинути, а його «не брала ні куля, ні шабля». Недарма татари називали І. Сірка «урус-шайтаном», боялися його і разом з тим поважали. Існує легенда, що козаки нібито 5 років не ховали І. Сірка після його смерті, а весь час возили його тіло (за іншими переказами — руку) з собою в походи і це допомагало їм перемогти в декілька разів сильнішого ворога.

Вважається, що більшість козаків-характерників були язичниками. Доказом такого припущення є процедура поховання таких козаків. Легенди розповідають, що їх ніколи не ховали священики, а проводжали в останню путь самі запорожці і по-своєму, тобто лицем донизу, за звичаєм, який склався ще зі скіфських часів. У такий спосіб хоронили небезпечних людей, чиє посмертне відродження було небажаним. Для цього небіжчика клали в труну обличчям вниз, щоб сонце не торкалося його своїм животворним промінням. Усе це свідчить про те, що пересічні люди розглядали козаків-характерників чаклунами, а священики вважали їх людьми, в яких вселився біс.

Отже, спадкоємність зв'язків козацької міфології з духовними традиціями княжих дружин X — XII століть, які були різновидом середньовічних ватаг європейських лицарів, вказує на глибокий генетичний зв'язок культури українського козацтва з військовою лицарською культурою Європи.

Архаїчним елементом козацького культурного комплексу були **кобзарі** — військові співаки слави українського козацтва. Кобзарство не є виключно українським феноменом, а являє собою важливу складову військово-культурних систем багатьох народів, носіями якої були військові співаки, наприклад, у стародавні часи — це арійські ріші¹, давньогрецькі аеди² і рапсоди³, яскравим уособленням яких став Гомер. У середньовічній Європі кобзарювали барди⁴, скальди⁵, трувери⁶, менестрелі⁷. В часи Київської Русі при княжій дружині теж існували військові піснярі, найвідоміший з них — Боян. Козацьке кобзарство увібрало в себе пісенний досвід лицарів середньовіччя та звитяжні традиції співців військових дружин Київської Русі і відіграло велику роль у формуванні культури українського етносу. З часом відбулася трансформація кобзарства — від бардів вузькостанових ін-

¹ Ріші — у народів індоєвропейської мовної групи — мудрець, провидець, співак, автор-виконавець священних ведичних гімнів.

² Аеди — давньогрецькі співаки, які виконували епічні пісні.

³ Рапсоди — давньогрецькі подорожуючі співаки, які збирали народні пісні та читали поеми. На відміну від аедів, співаків-імпровізаторів, рапсоди виконували твори, що вже склалися. Іноді вони були одночасно й поетами.

⁴ Бард — 1. Поет-співак у стародавніх кельтів. 2. Автор і виконавець сучасної самодіяльної пісні.

⁵ Скальд — стародавній скандинавський співак-поет.

⁶ Трувер — середньовічний французький поет-співак, репертуар якого складали епічні пісні.

⁷ Менестрель — у середні віки в Англії та Франції: поет, співак, музикант, потішник або при дворі знатного феодала, або подорожуючий.

тересів козацтва — до співців усієї України, всього українського народу, яка своєрідно виявилася в середині XIX ст. у творчості Великого Кобзаря — Тараса Григоровича Шевченка. Таким чином, кобзарство стало однією з важливих засад творення не тільки козацької ментальності, але й формування української культури в цілому.

У системі традицій українського козацтва чільне місце також посідає **символіка червоного кольору**, відтінком якого є **малинова барва**. Як свідчать археологічні, історичні та фольклорні джерела, українські козаки широко використовували цей колір у повсякденному житті (одяг), у військових походах (прапори, бойове спорядження), під час поховань козаків (загиблого покривали червоною китайкою).

Джерела свідчать, що в минулому у різних народів індоєвропейської сім'ї **червоний колір був символом війни, війська та крові**. В червоне вдягалися воїни стародавніх арійців, персів, скіфів, греків, римлян, кельтів, давньоруські дружинники. У Київській Русі червоний колір, як символ військової верстви воїнів-професіоналів, панував не лише на бойових стягах, але й активно використовувався для фарбування зброї, військового спорядження, князівського і дружинного одягу. В українських козаків — професійних воїнів — червоний колір теж був уособленням військової верстви. Це виявлялося в червоно-малинових знаменах, у козацькому одязі, в ритуальній та символічній насиченості червоної барви як кольору професійного військового стану українського козацтва.

Отже, військова символіка червоного кольору, беручи початок ще у V тис. до н. е. і наповнюючись новим соціально-політичним змістом на кожному етапі розвитку військової справи, невпинно розвивалася протягом усієї історії народів індоєвропейської мовної групи. Червоний колір у цієї групи народів є уособленням крові, вогню та війни, ознакою приналежності до провідного військово-аристократичного стану. В Україні ця традиція дожила до козацьких часів.

Важливим елементом у козацькій військовій культурі є **вишкіл молодих воїнів**. Ця козацька традиція також сягає своїми коріннями у старовину, коли юнаки готували себе до обряду посвячення у воїни, посилено займаючись фізичною і військовою підготовкою. Наприклад, західноєвропейському лицарству було властиве комплексне і тривале навчання майбутніх воїнів (з 7 до 19—21 року), що закінчувалося святковим обрядом посвячення у лицарі. Лицарство Київської Русі теж приділяло велику увагу військовій підготовці дружинної молоді, як засобу перетворення юнака на повноцінного члена

суспільства. Традиції стародавнього українського лицарства не втратили свого значення, а були з часом успадковані новою військовою верствою України — козацтвом. Українські козаки створили свою систему підготовки молоді — так званий «**інститут джурів-молодиків**». Його характерні риси — кропівке, суворе, комплексне, важке навчання військовій справі (воно тривало з 7—9 до 20—21 року, що повністю відповідало європейській лицарській традиції), постійне вдосконалення козацько-лицарської військової майстерності і, насамперед, повне проходження юнаком тернистого і напруженого шляху — від **джури**¹ до фахового козака-воїна.

Одним з архаїчних елементів у культурі українського козацтва є **зв'язок битви з бенкетом**. У народній поетичній творчості, а саме в творах, пов'язаних з козацтвом, широко побутувала традиція порівнювати і пов'язувати козацький бенкет з кровопролитною битвою. В козацькому світосприйнятті битва і бенкет також набули особливого містично-героїчного забарвлення. Фольклорні матеріали свідчать, що для козаків битва і банкет мали навіть сакральний характер. Ця традиція пов'язувати їх зародилася ще в стародавні часи і вперше була зафіксована у священних гімнах Рігведи². Впродовж тисячоліть відбувалося поступове зближення понять-символів «битва» й «бенкет». Тому в світосприйнятті воїнів-професіоналів ці поняття являють собою єдине взаємопов'язане ціле: **битва — це головне поле діяльності воїнів, бенкет — нагорода за їх мужню військову працю**. Під час битви воїн — головна діюча особа-виконавець, а вже під час бенкету військовий лідер (ватаг, конунг, сюзерен) віддячував воїнів-дружинників своєю щедрістю, багатством і покровительством за відданість і героїчну звитяжність. Зв'язок битви й бенкету набував, крім ритуально-героїчного, ще й надприродного змісту, тому що загиблі на полі бою воїни-герої, на думку особистості тієї пори, продовжували вести вічну війну і вічно бенкетувати у потойбічному світі. Цей стародавній елемент індоєвропейської військової культури зберігся в традиціях українського козацтва, що відобразилося як в уявленні народу про козаків, так і в їхньому власному світобаченні.

Одним з особливих елементів культури українського козацтва є своєрідне **ставлення козака до жінки**. Саме той факт, що запорозькі

¹ Джура — зброносець козацької старшини в XVI—XVIII століттях.

² Рігведа — збірка переважно релігійних гімнів, перша відома пам'ятка індійської літератури. Вона оформилася у Х ст. до н. е.

козаки мусили залишатися неодруженими, хоча серед них були й винятки, тобто сімейні козаки, є також проявом індоевропейської військової традиції. Витоки цієї традиції, ймовірно, були тісно пов'язані зі звичаями первісних чоловічих таємних об'єднань, вступ до яких був заборонений жінкам. Особливо ці звичаї були розповсюджені в середовищі воїнів-звірів, які не одружувалися і займалися викраданням жінок для задоволення своїх суто чоловічих фізіологічних потреб. Ця традиція виявилася досить живучою. З фольклору відомо, що в стародавніх германців і скандинавів, окрім воїнів-дружинників, існували так звані берсеркери¹. У скандинавських сагах є згадки про такий тип воїнів, які у приступках шаленої люті тероризували місцеве населення і чинили різні насильства. У середньовічній Західній Європі теж простежується особливе ставлення воїна до жінки. Наприклад, у XII—XIV століттях існували духовно-лицарські ордени, члени яких лицарі-ченці, як правило були неодруженими, оскільки, за Євангелієм, «неодружений думає про Господа, одружений — про жінку». Цю традицію європейських лицарів, очевидно, й перейняли козаки. Отже, і запорожців, і середньовічних лицарів-ченців об'єднувала обітниця **целібату** (не одруження) і **цноти** (непорочність, суворя моральна чистота).

Аналізуючи витоки козацької культури, не можна залишити поза увагою і такий її старовинний елемент як **побратимство**. Його традиції сформувалися на засадах первісної родової общини і стали тим стрижнем, навколо якого відбувалося становлення ранньолицарських військових дружин-комітатів². Ритуал і звичаї побратимства, як ідеалу індивідуальної і колективної взаємодопомоги, духовного єднання побутували на українських землях ще в стародавні часи і вперше письмово зафіксовані Геродотом у розповіді про скіфів. Побратимство широко відобразилося в билинах Київської Русі, в українських казках і легендах. Запорізька Січ теж була заснована на засадах побратимства, що були успадковані українським козацтвом від дружинного лицарства княжих часів. Збережені і розвинуті козацтвом традиції побратимства стали органічною складовою їх мен-

¹ Берсеркер (від ісл. *ber* — ведмідь + *serkr* — шкіра) — назва у давньгерманських та давньоскандинавських народів воїна, який присвятив себе богові Одіну. Такий воїн розлючував себе перед битвою, в бою виявляв нестямність, шалену силу, швидку реакцію і нібито не відчував біль.

² Комітати (від лат. *comitatus* — група) — підрозділи солдат польової армії пізньої Римської імперії, які були основою і найбільш боєздатною її частиною (стройовими легіонами).

тальності і справили значний вплив на стан духовної культури українського суспільства часів козацько-гетьманської доби.

Таким чином, українська культура XVII – XVIII століть — це духовний відбиток однієї з найскладніших і найважливіших епох вітчизняної історії. Ця епоха вмістила в собі кілька історичних періодів — визвольну боротьбу з її величезними жертвами та руйнацією, завоювання державності і її втрату, закріпачення. Проте в культурному відношенні вона була надзвичайно плідною і насиченою. На українських землях виростили нові міста з чудовою архітектурою, що не поступалася світовим зразкам, склалася європейська освіта, набуло сили оригінальне книгодрукування, значних висот досягли малярство і самобутня музика. Фольклор і література виробили такі форми і стильові засоби, на які могла міцно спиратися українська словесність нових часів.

Саме в цей період в Україні заявила про себе професійна філософська думка, яка своєю оригінальністю і самобутністю, рівнем культури не поступалася європейській, а за деякими показниками і перевершила її.

Не стояла на місці й вітчизняна наука. Великих здобутків досягли гуманітарії, природознавці, представники фундаментальних і прикладних наук. Українські вчені продовжували прославляти Батьківщину, працюючи не лише в Україні, але й у провідних російських та західноєвропейських університетах.

Отже, в усіх сферах життєдіяльності українського суспільства доби козаччини і Гетьманщини відбулися глибокі зрушення й зміни. Трепетно ставлячись до українських традицій, вітчизняні діячі — від воїнів та політиків і до митців та вчених — дивилися на світ уже новими очима, мислили нестандартно, а тому пропонували свіжі підходи й ідеї до вирішення назрілих проблем. І все-таки, якими б великими й унікальними не були досягнення окремих політиків і військових, вчених і філософів, скульпторів і композиторів, письменників, художників і поетів, переконливо відчувається, що за всіма пам'ятками тогочасної культури стоїть її єдиний творець — мудрий, талановитий і працелюбний український народ, терпеливий, наполегливий і цілеспрямований у своєму прагненні творити власну долю.

Контрольні запитання і завдання

1. Охарактеризуйте соціально-економічні та політичні передумови виникнення українського козацтва.
2. Що Вам відомо про походження терміна «козак»?
3. У чому проявлявся феномен українського козацтва, його історичне і культурне значення?
4. Чому, на Вашу думку, Запорізьку Січ називали українською Спартою?
5. Хто з козацьких старшин уславив себе подвигами та організаційними справами?
6. Назвіть провідні риси українського бароко.
7. У чому полягала специфіка козацької символіки?
8. Розкрийте роль українського козацтва в становленні освітніх закладів.
9. Проаналізуйте роль і значення Києво-Могилянської академії в культурному розвитку України.
10. Доведіть, що творчість Ф. Прокоповича носила гуманістичний характер.
11. Розкрийте зміст основних козацьких літописів як провідного літературного жанру тієї доби.
12. Проаналізуйте культурну спадщину Г. Сковороди — видатного українського філософа, педагога і поета.
13. Покажіть, у чому полягала своєрідність «вченої поезії» і кого Ви знаєте з її знаменитих представників?
14. Доведіть визначну роль П. Могили в становленні духовного життя українського народу.
15. Назвіть основні риси українського вертепу. У чому полягала специфіка його репертуару?
16. Охарактеризуйте творчість А. Веделя, М. Березовського і Д. Бортнянського в контексті культурного життя України.

Розділ 6

Культура українського народу в XIX ст.: духовні пошуки та шляхи їх реалізації

*Велич народу, його внесок в історію людства
визначаються не могутністю держави,
не розвитком економіки, а духовною культурою.*
М. Бердяєв

У XIX ст. культурні процеси в Україні розвивалися під впливом загальноєвропейських тенденцій та специфічних обставин економічного й суспільно-політичного життя українського народу. Починаючи з кінця XVIII ст. і протягом майже 150 наступних років народ України перебував під владою двох найпотужніших феодально-кріпосницьких імперій Східної Європи — Російської та Австро-Угорської. Близько 80 відсотків українських земель входили до складу Російської імперії, решта (Галичина, Закарпаття і Північна Буковина) знаходилася під владою австрійської монархії. Колонізаторська політика цих держав суттєво впливала на зміст і форми культурного життя українського населення. Якщо курс Австро-Угорської влади в міжнаціональних відносинах з часом став еволюціонувати в бік сприйняття конституційних та загальнодемократичних цінностей, що позитивно позначилося на житті провінцій, то деспотизм політичної системи царської Росії постійно наростав. Як наслідок у 1764 р. Гетьманщина втратила свою автономію. У 1775 р. була зруйнована Запорізька Січ.

Втрата елементів державності негативно відбилася на українському національному житті, яке спиралося на тісну і плідну взаємодію козацького, міщанського, селянського та духовного станів, на автономію Гетьманщини. Статус автономії передбачав можливість зміни станового положення громадян, що мало для них важливе соціально-політичне і моральне значення. Разом з втратою цих можливостей зникає і міжстанове взаємодія. Закріплюються встановлені ще за часів Катерини II жорсткі і непереборні межі імперських станів. Особливо відчутним було катастрофічне послаблення позицій ще не так давно

сильної української еліти, передусім національної інтелігенції, яка зазнала нищівної русифікації, колонізації та уніфікації. Це негативно позначилося на її ролі у процесах національного відродження.

Розглянуті вище факти дають підстави філософам, історикам та культурологам називати рубіж XVIII—XIX ст. межею, на якій скінчилась самостійна політична історія України козацької доби і розпочалась «ніч бездержавності». Однак національна енергія українського народу на цьому не вичерпалась. Розпочинається характерний для етнічних спільнот, які втратили власну державність, процес «переключення» національної енергії з політики на культуру. Таке «переключення» було «захисною реакцією» поневолених народів на своє тяжке становище. Проявлялося це реагування у цілому комплексі явищ і подій, що свідчило про поширення в масах національної свідомості, активізацію національного руху в усіх його формах, спочатку як культурницько-просвітніх, а згодом і політичних. Інших можливостей зберегти свою національну ідентичність у підневільних народів просто не було.

У такій ситуації опинився й український етнос. Уся історія духовного життя України протягом кінця XVIII — початку XX ст. позначена пробудженням почуття своєї народності як антитези скрутному соціально-економічному і гнітючому політичному становищу та культурному занепаду. Тому ця доба увійшла в історію культури українського народу як **епоха національно-культурного відродження**.

6.1. Формування передумов єдиного загальноукраїнського культурного руху

Поняття «**українське національно-культурне відродження**» відображає процес становлення і розвитку культурно-освітнього та громадсько-політичного життя України кінця XVIII — початку XX ст. Воно окреслює набуття українським етносом таких якостей, які дозволили йому розглядати себе нацією, суб'єктом історії. До них, у першу чергу, відноситься усвідомлення українцями своєї спільності, національної своєрідності, свого місця і ролі в світовій цивілізації, права на справжню національну незалежність, причетності до своєї культури і мови. Зміст цього поняття також безпосередньо віддзерка-

лює стратегічну мету національно-культурного відродження — консолідацію української нації та відтворення її державності.

Процес відродження базувався на попередніх напрацюваннях українського народу, зокрема, традиціях національної державності: демократизмі, соборності, миролюбності, повазі до прав і свобод інших народів та здобутках у сфері матеріальної і духовної культури.

Істотний вплив на початок українського відродження справили **Просвітництво** і **Велика французька революція** (1789—1894), які проголосили мірилом усього існуючого розум і право народів на Свободу, Рівність і Братерство. Ці гасла стимулювали інтерес української інтелігенції (безпосереднього творця духовних цінностей) до неповторних рис своєї етнічної спільноти, її культури (певних видів народної творчості і мистецтва, а саме фольклору і літератури, а також історії і мови). Тому **етнографізм стає визначальною рисою формування нової української культури, а село — соціальним підґрунтям відродження**, оскільки воно зберігало основну цінність народу — його рідну мову.

Національному відродженню сприяло й поширення у Західній Європі, а потім і в Україні, **ідей романтизму**¹, який багато в чому був антитезою Просвітництву,² та **класицизму**³ XVIII ст. Останній літературний і мистецький напрям здебільше визначав орієнтири (світо-

¹ Романтизм (від фр. roman — римський; той, що відноситься до культури і мови народів, які історично пов'язані із Стародавнім Римом) — 1. Напрямок у літературі і мистецтві першої чверті XIX ст., представники якого виступали проти канонів класицизму, оспівували героїчне минуле свого народу, ідеалізували героїв, прагнули до зображення національного, його неповторності і своєрідності. 2. Метод відтворення дійсності в її ідеалізованому вигляді. 3. Умонастрої, що пронизані ідеалізацією дійсності, мрійливою споглядальністю.

² Просвітництво — широкий культурницький рух, що виник в Англії в XVII ст. і потім поширився у Франції і на весь європейський континент з метою позбавлення людства від впливу релігійного фанатизму за допомогою коректного використання розуму. «Май можливість користуватися своїм розумом!» — девіз Просвітництва.

³ Класицизм (від фр. classicism — типовий, характерний) — 1. Напрямок у мистецтві XVII — поч. XIX ст., однією з характерних рис якого було звернення до античних зразків, яким він надавав величезного значення, розглядав їх неперевершеною нормою мистецтва, вшановував природу (не штучну, не підроблену) і, отже, наділяв її як красою, так і раціональністю. Класичний підхід був не новим в історії мистецтва (він використовувався уже в епоху Відродження, яка захоплювалася міфом про походження світу), але у XVIII ст. він набув нового розвитку як бунт проти барокового мистецтва. Могутнім поштовхом до відродження ідей класицизму стало відкриття у 1738 р. античного Геркуланума (місто в Італії, у підніжжя вулкана Везувій, що було зруйноване 24 серпня 79 р. під час його виверження), в результаті виникає археологія, відкриваються перші музеї. 2. У живописі, архітектурі та інших видах і жанрах художньої творчості класицизм характеризувався виразністю, гармонією форми і змісту.

глядні) та настрої асимільованої частини національної інтелігенції, передусім, такі як **раціоналізм**¹, універсальність та уніфікованість всього етнічного, індиферентність до національної культури.

Процес національно — культурного відродження в Україні, як правило, поділяють на три етапи: період збирання духовної спадщини (кінець XVIII — 40-ві роки XIX століть); українофільський етап (40-і роки XIX — кінець XIX століть); політичний етап (з кінця XIX ст.). При цьому виокремлюються принаймні чотири культурні регіони, кожен з яких через неоднакові умови соціально-політичного та культурного розвитку як у минулому, так і впродовж XIX — початку XX століть утворював своєрідну регіональну субкультуру в межах єдиної культури українського народу. До них відносилися Харківсько-Полтавський, Київський, Новоросійський та Львівський регіони. У кожному з цих регіонів основними осередками розробки проблем культури були університети, що створювалися в Україні того часу. Їх роль полягала у відтворенні і розвитку наукової і філософської культури, популяризації ідей західноєвропейських і вітчизняних просвітників і, звичайно, у підготовці висококваліфікованих кадрів. Особливе значення в розвитку української культури XIX ст. відігравали розмаїті товариства, гуртки, організації, що виникали внаслідок інтенсифікації духовного життя за умов національного та соціального гноблення.

На початку XIX ст. кращі стартові умови для відродження української культури склалися на теренах Наддніпрянщини. Тут збереглися традиції недавнього державно-автономного устрою, залишки козацького вільнодумства, але головне — збереглася (хоч і частково) національна провідна верства — колишня козацька старшина, щоправда, переведена у дворянство. Крім того, бурхливий розвиток промисло-

¹ Раціоналізм (від лат. *rationalis* — розумний) — напрям у теорії пізнання, що визнавав (на відміну від емпіризму) розум вирішальним і навіть єдиним джерелом істинного знання. Він бере свій початок з творчості Р. Декарта, традицію якого продовжили Т. Гоббс, Б. Спіноза, Г. Лейбніц та ін. Історична оцінка раціоналізму двояка. Завдяки тиску на забобони минулого раціоналізм насправді був революційною доктриною. Декарт стверджував, наприклад, що розум — єдиний керівник, за яким вченому (художнику) необхідно прямувати. Раціоналіст, на його думку, не повинен підпадати під вплив забобонів і релігійних переконань, недоказових теорій і сумнівних магічних вчень. Однак надмірно перебільшивши свої погляди у полеміці з представниками емпіризму, чимало раціоналістів поставили себе за межі реального напрямку розвитку науки та мистецтва: їхні наукові та естетичні трактати стали не відображенням дійсності, а конструюванням псевдотеоретичних, недоказових експериментально, моделей. У XVIII ст. позитивна спадщина класичного раціоналізму вийшла до змісту культури Просвітництва.

вості в Донецько-Криворізькому басейні, пов'язана з ним активізація соціально-економічних процесів, а також сприятливе у цьому плані географічне розташування регіону, суттєво стимулювали зосередження і розширення в ньому мережі навчальних закладів для забезпечення зростаючої потреби у підготовці освічених і кваліфікованих кадрів. Тому не випадково, що саме у Харкові в 1805 р. був відкритий перший університет на українських землях, які перебували у складі Російської імперії.

Харківському університету судилося відіграти значну роль у становленні національної освіти в XIX ст. Ініціатором його заснування був відомий український вчений, винахідник і громадський діяч **Василь Каразін** (1773—1842). Характерно, що харківський губернатор став рішучим противником відкриття університету і тільки особисте знайомство В. Каразіна з імператором Олександром I уможливило прийняття позитивного рішення.

Філософ і ліберальний поміщик В. Каразін зробив багато корисного для формування духовної і матеріальної культури України. Він був членом «Попівської академії»¹, створив Філотехнічне товариство (1811—1818), метою якого було розповсюдження досягнень науки і техніки, сприяння розвитку промисловості в Україні. В. Каразін — автор багатьох важливих відкриттів у галузі техніки, хімії, агрономії, селекції і т. д. Йому належить майже 60 наукових праць. Він неодноразово виступав проти колоніальної експлуатації України Російською імперією, був прихильником перебудови державного ладу Росії на засадах конституційної монархії. Тому Харківський національний університет недарма носить ім'я В. Н. Каразіна.

На першому етапі свого існування університет мав чотири відділи — факультети: словесний (історико-філологічний), етико-політичний (юридичний), фізико-математичний та медичний. Першим ректором університету (1805—1811) був професор російської словесності І. Рижський, який здійснив суттєвий внесок у розвиток філософських і філологічних наук та вирішення організаційних питань, пов'язаних із становленням університету, а професорсько-викладацький склад доклав великих зусиль до розв'язання проблем фахової і світоглядної підготовки студентів як за змістом навчання, так і засто-

¹ «Попівська академія» — філософський гурток, що був створений у 80—90-х роках XVIII ст. у с. Попівці Сумського повіту на Харківщині. Його метою було поширення ідей французьких просвітників Ф. Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, Ш. Монтеск'є, П.-А. Гольбаха, Д. Дідро, К. Гельвеція та ін.

суванням прогресивних методів викладання дисциплін. Основними видами навчання були лекції і дискусії. Це сприяло ґрунтовному засвоєнню навчального матеріалу, розвитку наукових інтересів і формуванню громадянської позиції студентів. Частина спецкурсів була педагогічно профільована, тому що підготовка викладацьких кадрів для навчальних закладів розглядалася як одне з найважливіших завдань університету. У навчальному процесі всебічно використовувалися досягнення науки, здійснювався зв'язок теорії з практикою, забезпечувалося унаочнення теоретичного навчання.

Особливої гостроти в університеті набуло питання про мову викладання, оскільки від цього залежала якість засвоєння знань студентами та формування у них патріотичних почуттів. Ректор університету І. Рижський робив усе залежне від нього, щоб зняти гостроту цього питання. Однак ситуація ускладнювалася тим, що більшість професорів були іноземцями і вели заняття не мовою студентів, а своєю рідною. Крім того, офіційно заборонялося навчання українською мовою і тому тривалий час нею викладався лише курс риторики.

Із заснуванням університету пов'язане значне зростання населення Харкова і кардинальні зміни життя у провінційному до того часу місті. До університету запрошуються відомі вчені. Місто поступово перетворюється на освітянський центр. Тут у різні часи працюють і викладають історики і фольклористи **Ізмаїл Срезневський** (1812—1880) та **Микола Костомаров** (1817—1885), письменник **Петро Гулак-Артемівський** (1790—1865), філософ і мовознавець **Олександр Потебня** (1835—1891), хімік **Микола Бекетов** (1827—1911), механік **Олександр Ляпунов** (1857—1918) та багато інших вчених і діячів культури. У Харкові видавалися перші періодичні альманахи національно-культурної спрямованості: «Украинский вестник» (1816—1819), «Харьковский Демокрит» (1816), «Харьковские известия» (1817—1824), «Украинский альманах» (1834), «Молодик» (1843—1844) тощо. Університет виховав славному когорту видатних діячів науки і культури — це математик і механік **Михайло Остроградський** (1801—1861), біолог **Ілля Мечников** (1845—1916), композитор і фольклорист **Микола Лисенко** (1842—1912), **Петро Гулак-Артемівський**, **Микола Костомаров**, **Ізмаїл Срезневський**, історик і відомий суспільний діяч **Дмитро Багалій** (1857—1932) та ін. Навколо університету гуртується плеяда відомих істориків, етнографів, поетів, літераторів, композиторів і художників: **Григорій Квітка-Основ'яненко** (1778—1843), **Євген Гребінка** (1812—1848),

Микола Цертелєв (1790—1869), **Левко Боровиковський** (1806—1889), **Семен Гулак-Артемівський** (1813—1873) та багато ін. Частим гостем Харкова був **Іван Котляревський** (1769—1838). Деякі з названих митців і вчених стали першими загальноновизнаними фахівцями у своїй галузі діяльності (виді або жанрі мистецтва). **Першим класиком вітчизняної літератури й драматургії був І. Котляревський, першим прозаїком нової української літератури став Г. Квітка-Основ'яненко, першим розробником української національної ідеї — М. Костомаров, першим професором-славістом, засновником вітчизняного слов'янознавства — І. Срезневський.** Їх щира любов до України, високий професіоналізм й унікальна самотність суттєво вплинули на зміст та форми становлення українського національного відродження і певним чином визначили вектор подальшого розвитку вітчизняної культури. Остаточну спрямованість цьому вектору надав **геніальний поет і мислитель, великий громадянин України Тарас Григорович Шевченко** (1814—1861), якого теж випестувала земля Наддніпрянщини. Тому в Івана Франка (1856—1916) були всі підстави назвати **першим центром національного пробудження українців «Харківську Україну».**

У 30-х роках XIX ст. зростає роль Києва як **другого регіонального центру культурного життя в Україні.** Найзначнішими його осередками стають Київська духовна академія, що була створена в 1819 р. замість закритої у 1817 р. Києво-Могилянської академії, і, особливо, Київський університет Святого Володимира, відкритий у 1834 р. на базі переведеного до Києва Кременецького ліцею.

Якщо Харківський університет був створений за бажанням місцевого населення і на його пожертвування, то Київський університет було засновано за ініціативи і підтримки царського уряду. На думку імператора Миколи I, цей університет мав стати центром русифікації і монархізму, спрямованим, перш за все, проти польського впливу на мешканців Київської, Волинської і Подільської губерній. Така ідея, очевидно, зародилася після польського повстання 1830 р. Тоді російський уряд і розгорнув на повну силу політику русифікації на українських землях.

Спочатку університет складався з двох факультетів: філософського та юридичного, потім було відкрито медичний факультет, а філософський поділено на два: історико-філологічний і фізико-математичний факультети. У рік відкриття в університеті навчався лише 61 студент, а через 20 років — 808. Викладачами працювали в основному

вихованці Харківського університету. Вони проводили дослідження проблем фізики, гідравліки, механіки, хімії і математики. У цей час в університеті вже почали складатися перші наукові напрацювання у галузі географії та геології. Значний внесок у розвиток біології здійснив професор **Рудольф Траутфеттер** (1809—1889), російський ботанік і природознавець, знавець російської флори. Під його керівництвом за планом відомого українського архітектора **Вікентія Беретті** (1781—1842) було закладено університетський ботанічний сад. За проектом В. Беретті був також побудований головний корпус університету, його обсерваторії та сучасне приміщення Інституту філології.

Перші вчені — медики Київського університету були учнями і послідовниками знаменитого хірурга **Миколи Пирогова** (1810—1871). Особлива заслуга в розвитку його наукових ідей належить професорові **Володимиру Караваєву** (1881–1892) — одному із засновників вітчизняної офтальмології, організатору і першому деканові медичного факультету цього університету. Проте справжнім патріархом науки був перший ректор університету (1834—1845) **Михайло Максимович** (1804—1873) — відомий український вчений-природознавець, історик, фольклорист, етнограф і письменник, всебічно обдарована і феноменально працездатна людина. У тридцятирічному віці він став ректором університету, плідно поєднуючи складну організаційну роботу, пов'язану зі становленням університету, з викладацькою, науково-дослідною і виховною діяльністю.

М. Максимович підтримував тісні зв'язки з Т. Шевченком, П. Гулаком-Артемівським, Є. Гребінкою, М. Костомаровим, відомим російським актором Михайлом Щепкіним, знаменитим польським поетом і видним організатором національно-визвольного руху Адамом Міцкевичем та іншими діячами культури. За наукові заслуги його було обрано почесним членом Київського, Петербурзького, Новоросійського університетів та багатьох наукових товариств, а в 1871 р. — членом-кореспондентом Петербурзької академії наук.

М. Максимович написав понад 100 праць з історії, ботаніки, зоології, фізики, хімії, що свідчить про його енциклопедичну обдарованість. Численні твори М. Максимовича з історії Київської держави, козацтва, Гетьманщини, гайдамацького руху («Історичні листи до козаків наддніпрянських», «Листи про Б. Хмельницького», «Дослідження про гетьмана Конашевича-Сагайдачного», «Про Лаврську Могилянську школу», «Бубнівська сотня», «Розповіді про Коліївщину», «Відомості про гайдамаків» та ін.) мали важливе значення для розвитку укра-

їнської історичної науки і стали джерелом зародження історико-філологічної школи Київського університету, яка дала науці таких видатних вчених як **Володимир Антонович** (1834—1908), **Михайло Драгоманов** (1841—1895), **Михайло Грушевський** (1866—1934), **Дмитро Багалій** та ін.

М. Максимович — автор важливих праць з археології. Його перу належать: «Українські стріли найбільш давніх часів» та «Археологічні записи про Київ та його околиці». Він поклав початок українській фольклористиці виданням збірок «Малоросійські пісні» (1827), «Українські народні пісні» (1834), «Збірник українських пісень» (1849). Вже сама передмова до збірки «Малоросійські пісні», зазначав історик О. Дорошенко, «звучить як літературний маніфест». І дійсно, для свого покоління вона мала значення маніфесту, справжнього прапора, на якому було написано **магічне слово** для тих часів «**народність**». Ця збірка справила помітний вплив на творчість О. Пушкіна, А. Міцкевича, М. Гоголя, Є. Гребінки, на вибір життєвого шляху П. Куліша, М. Костомарова, В. Антоновича, М. Драгоманова.

М. Максимович — автор однієї з перших у Росії «Истории древней русской словесности» (1839), віршованого перекладу «Слова о полку Ігоревім» на українську і російську мови, етимологічного¹ українського правопису — так званої «**максимовичівки**». Він був засновником і видавцем альманахів «Денница» (1830—1834), «Киевлянин» (1840, 1841, 1850), «Украинец» (1859, 1864). Йому належить видання та дослідження стародавніх літературних пам'яток Київської Русі — «Руської правди» і «Повісті временних літ», які донесли до нас не лише багатство українського фольклору, але й засвідчили народність української мови, її історичні витоки та невичерпні глибини історичного минулого України. Тому можна впевнено стверджувати, що М. Максимович був одним з перших, хто вивів українську фольклористику на справжній науковий рівень дослідження.

Важливий внесок зробив перший ректор Київського університету і в розвиток природознавства. Наукові праці М. Максимовича «Про систему рослинного царства» (1827), «Основи ботаніки» (тт. 1—2, 1828—1831), «Мізкування над природою» (1831) дають підстави розглядати його одним із основоположників вітчизняної ботаніки.

¹ Етимологія (від грец. *etymos* — істина, основне значення слова + *logos* — поняття, вчення) — 1. Розділ мовознавства, в якому вивчається походження слів. 2. Походження того чи іншого слова або висловлювання у його зв'язках з іншими словами чи висловлюваннями цієї, а також інших мов.

Третім регіоном культурного відродження на українських землях, що входили до складу Російської імперії, був **Новоросійський** (Південний) **край**. Саме тут (у Миколаєві) в 1803 р. викладач штурманської школи Яків Рубан видає переклад «Пролегоменів...»¹ **Іммануїла Канта** (1724—1804). Це була перша публікація твору класика німецької філософії у Російській імперії.

У 1817 р. в Одесі відкривається Рішельєвський ліцей, який стає в першій половині XIX ст. головним осередком розробки ідей просвітництва на півдні України. У ньому плідно працювали відомі професори **Микола Курляндцев**² (1802—1835), **Йосип Міхневич**³ (1809—1885), **Християн Гассгаген**⁴ (роки життя невідомі, викладав у ліцеї з 1837 по 1857 рр.). Деякий час в ліцеї працював видатний російський вчений-хімік **Дмитро Менделєєв** (1834—1907).

Економічний розвиток Російської держави, освоєння Новоросійського краю, до складу якого входили багатий південь України, Бессарабія, Крим та Чорноморське узбережжя Північного Кавказу, настійно вимагали кваліфікованих кадрів. У зв'язку з цим, у прогресивно та патріотично налаштованих діячів Новоросійського краю в 40-х роках XIX ст. виникла ідея організації університету на базі Рішельєвського ліцею.

Велика роль у перетворенні ліцею на університет належала видатному хірургу, педагогу і громадському діячеві **Миколі Пирогову**, який на той час був попечителем Одеського навчального округу, і, «чтобы не привести просвещение целого края в совершенный упадок», в січні 1857 р. запропонував проект створення в Одесі університету.

На початку 1861 р., завдяки переконливим аргументам і клопотанням М. Пирогова та інших представників інтелігенції, ідея

¹ Пролегомени (від грец. *prolegomena* — передмова, вступ) — 1.Роздуми, міркування, що дають попередню інформацію про щось; вступ до вивчення чогось. 2. «Пролегомени до будь-якої майбутньої метафізики, що може виникнути як наука» — вступ до праці І. Канта «Критика чистого розуму» — одного з трьох основних його творів.

² Микола Дмитрович Курляндцев — професор військових наук, а пізніше математики, переклав і видав російською мовою праці Ф. Шеллінга «Введение в умозрительную физику», Г. Шуберта «Главные черты космогонии» і Х. Стеффенса «О постепенном развитии природы».

³ Йосип Григорович Міхневич — професор, письменник, випускник Київської духовної академії.

⁴ Християн Генріхович Гассгаген — професор хімії і технології, член Імператорського товариства сільського господарства Південної Росії. Його основні наукові праці: «Химические исследования сакских и севастопольских целительных грязей и соляных вод», «Результаты химического разложения воды и целительных грязей Чокракского соляного озера», «Результаты химических исследований морских, озерных и лиманных вод и грязей Новороссийского края», «Речь для торжественного акта лицея 1840 г.» тощо.

організації університету в Одесі здобула підтримку громадськості і не зустріла опору з боку царського уряду. Проте посилення революційних настроїв у державі викликало побоювання у чиновників, що створення університету в такому великому місті як Одеса може перетворити вищий заклад в революційний осередок. Тому уряд запропонував альтернативну ідею організації університету в Таганрозі або в Миколаєві. Його офіційний аргумент полягав у тому, що університети доцільно створювати у невеликих містах, де тихе життя налаштовує на ретельне заняття наукою. Однак справжня причина цієї аргументації приховувалася в прагненні уряду позбавити студентів можливості широкого спілкування з народом.

Боротьба за відкриття університету в Одесі продовжувалася і після 1861 р. Наприкінці 1862 р. царський уряд, маючи на меті свої політичні плани — просування Російської імперії на Балкани, все-таки погодився на створення університету в Одесі. Можновладці розраховували зробити з нього вищий навчальний заклад і для слов'ян — уродженців Балканського півострова, на противагу університету, що існував у Загребі (Австро-Угорщина). Однак зволікання тривало, і лише 13 травня 1865 р. університет був офіційно відкритий і отримав назву «**Імператорського Новоросійського**». Заняття розпочалися з 1 вересня 1865 р.

До складу університету входило три факультети (історико-філологічний, фізико-математичний та юридичний). У 1866 р. в ньому навчалося всього 178 студентів, через 50 років після його заснування їх було вже 2373. У 1900 р. створюється медичний факультет, а в 1914 р. рішенням Державної думи Росії у складі природничого відділення фізико-математичного факультету було організовано декілька кафедр з підготовки фахівців для сільського господарства. На їх базі у 1918 р. був створений Одеський сільськогосподарський інститут (спадкоємцем якого є сучасний Одеський державний аграрний університет) — один з найстаріших вищих аграрних навчальних закладів України. Велика роль в його заснуванні належить видатному вченому, творцю стратиграфії¹ четвертинних відкладень на півдні України, доктору агрономії професорові кафедри ґрунтознавства Новоросійського університету **Олександрову Гнатовичу Набоких** (1874—1920).

¹ Стратиграфія (від лат. stratum — настил, шар + грец. grapho — пишу) — розділ геології, в якому вивчається послідовність формування гірських порід, їх первинні просторові взаємовідношення і приблизний вік — з метою з'ясування геологічної будови і визначення послідовності подій у геологічній історії Землі.

Новоросійський університет тривалий час був єдиним університетом на півдні царської Росії і комплектувався за рахунок абітурієнтів з південних губерній України, Дону, Криму і Кавказу. В ньому отримала освіту численна когорта представників слов'янських народів, що проживають на Балканському півострові. Університет став центром підготовки вчителів, лікарів, працівників культури.

Всупереч бажанням царського уряду зробити з університету оплот самодержавства, він волею, працею і турботами української і російської інтелігенції став провідним науковим і культурним центром півдня Російської імперії. Визначальну роль у його становленні відіграв великий вчений-біолог, один з найбільш видатних зоологів, основоположник багатьох напрямів у сучасній біології і медицині, лауреат Нобелівської премії **Ілля Ілліч Мечников**. Тому Одеський національний університет (сучасна назва Новоросійського університету) носить ім'я І. І. Мечникова.

Завдяки зусиллям І. Мечникова на початку 70-х років XIX ст. у молодому університеті працювали такі корифеї науки, як засновник вітчизняної фізіології **Іван Сеченов** (1829—1905); біолог, один з основоположників порівняльної ембріології і фізіології, експериментальної та еволюційної гістології **Олександр Ковалевський** (1840—1901); один із найбільш відомих хіміків, засновник наукової школи, дослідник впливу атомів в органічних сполуках, талановитий педагог **Володимир Марковников** (1837—1918); фізик-теоретик, засновник математичного відділення Новоросійського товариства природознавців **Микола Умов** (1846—1915); видатний ботанік, основоположник вітчизняної школи мікробіологів, організатор однієї з перших у світі морських біологічних станцій у Севастополі, один із фундаторів Новоросійського товариства природознавців **Левко Ценковський** (1822—1887); зоолог, академік Російської АН **Володимир Заленський** (1847—1918) та ін. Їхні справи продовжили учні та послідовники П. Спіро, Б. Веріго, Є. Синельников, В. Реп'яхов, Я. Лебединський, П. Бучинський, М. Зелінський, О. Веріго, М. Соколов, Ф. Порождко, Ф. Каменський, Ф. Успенський, М. Ланге, О. Кирпичников, В. Григорович, Б. Ляпунов, О. Кочубинський та ін.

Університет виховав цілу плеяду видатних вчених, таких як почесний академік АН СРСР, корифей вітчизняної мікробіології і епідеміології **Микола Гамалія** (1859—1949); мікробіолог, президент АН УРСР у 1928—1929 рр. **Данило Заболотний** (1866—1929); академік, один з основоположників генетики і селекції в Україні та фундаторів Одеського

сільськогосподарського інституту і Всесоюзного інституту генетики і селекції **Андрій Сапегін**¹ (1883—1946); почесний академік, патріарх вітчизняної хімії **Микола Зелінський** (1861—1953); видатний хімік і фізико-хімік, академік **Левко Писаржевський** (1874—1938) та багато ін.

Першим ректором університету був відомий математик і механік, педагогічне становлення якого відбулося у Харківському університеті, **І. Соколов** — учень і послідовник М. Остроградського. Він був прекрасним лектором, умілим організатором навчального процесу, плідно виконував обов'язки попечителя Одеського навчального округу. За його керівництва університет успішно пройшов найбільш складні — перші роки свого становлення, впевнено набирав сили, поступово перетворювався на потужний осередок культурного життя Одеси і всього Південного регіону.

Усі три українські університети (Харківський, Київський і Новоросійський) крім основних своїх завдань виконували ще й наглядові функції та керували в межах наданих їм повноважень освітянськими закладами, що знаходилися в створених навчальних округах. У першій половині XIX ст. на території України функціонувало два навчальних округи — Харківський і Київський, центрами яких були місцеві університети. У другій половині XIX ст. до них приєднався новостворений Одеський навчальний округ.

Метою утворення навчальних округів у Російській імперії було підвищення якості навчання у закладах та збільшення в них кількості учнів і студентів. Для цього у 1803 р. була проведена систематизація всіх освітянських установ і затверджено чотири типи шкіл: парафіяльні, повітові, губернські (гімназії) та університети.

На університети було покладено завдання кадрового та методичного забезпечення діяльності освітянських закладів.

У **парафіяльних школах** навчання здійснювалося російською мовою і тривало 4—6 місяців — у селах і до одного року — у містах, українська мова як офіційна заборонялася. Тут вчили основам православної віри, а також умінню читати, писати і рахувати.

¹ Андрій Опанасович Сапегін — вихованець Новоросійського університету, у 1912 р. був призначений на посаду керівника відділу селекції при дослідному полі, що знаходилося на околиці Одеси, пройшов шлях від практичного селекціонера й організатора селекційної установи до академіка і віце-президента Академії наук України. Засновник Одеської селекційної станції, яка в 1928 р. була перетворена в Український генетико-селекційний інститут, один з перших директорів Одеського сільськогосподарського інституту, завідувач кафедри селекції і генетики в ньому з 1918 по 1929 року.

Повітові школи були спочатку двокласними, а згодом стали трикласними. У них вивчали російську мову, географію, історію, арифметику, фізику і т. д.

У **гімназіях** навчання тривало 4 роки, а згодом — 7. В них, крім вищезазначених, викладалися іноземні мови, як правило, французька, німецька, грецька, латинська, «закон Божий», священна та церковна історія тощо.

Згідно зі статутом 1828 р., в освітянських закладах були закріплені такі **принципи організації освіти: становість, релігійність та монархізм**. Парафіяльні школи призначалися для навчання дітей з нижчих суспільних станів, повітові — для вихідців з родин купців, ремісників, міщан, а гімназії — для представників привілейованих станів. У другій половині XIX ст., після скасування кріпосного права в Російській імперії, її уряд зробив перші кроки до заміни станової школи на позастанову. Цей процес був пов'язаний з освітньою діяльністю земств та інших громадських організацій.

Проміжне становище між гімназіями та університетами посідали ліцеї, яких в Україні було три: Рішельєвський в Одесі (з 1817), Кременецький (з 1819 р.) і Ніжинський (з 1820 р.).

Поряд із загальноосвітніми школами в Україні діяли й професійні заклади. Так, в кадетських корпусах у Полтаві (з 1840 р.) і Києві (з 1852 р.) з дітей дворян виховували офіцерів. У Єлизаветграді продовжувала працювати медична школа, у Києві — фельдшерське, в Миколаєві — артилерійське і штурманське училища, в Севастополі — морська школа. У 1851 р. біля Харкова відкрилася землеробська школа, в якій готували агрономів.

Характерними рисами освіти в Лівобережній Україні у першій половині XIX ст. були: превалювання релігійного виховання дітей, політика обрусіння та рутинні методи й засоби навчання.

На західноукраїнських землях **центром культури був Львів**. Тут **університет діяв ще з 1661 р.**, завжди залишаючись духовним форпостом, і ніколи не зраджує національних ідеалів. 1805 р. його було перетворено на ліцей, а в 1817 р. — знову на університет, але з німецькою мовою викладання. У 1849 р. в університеті вперше була створена кафедра української мови та літератури, яку очолив Я. Головацький. У закладі весь час точилася боротьба між українцями і поляками за мову викладання, котра у 1871 р. завершилася скасуванням обмеження української мови, як засобу навчання. Однак університет фактично вже полонізувався. Лише в 1894 р. у

ньому було відкрито кафедру історії України, завідувачем якої став М. Грушевський.

На Буковині університет був заснований у Чернівцях в 1875 р. з німецькою мовою викладання, але в закладі існували кафедри і з українською мовою навчання — української мови і літератури, церковнослов'янської мови та практичного богослов'я.

Таким чином, хоча в цілому освітній процес на українських землях, що входили до складу Російської і Австро-Угорської імперій, був спрямований на денационалізацію українського населення, що, звичайно, дало певні невітніші наслідки, проте культурно-національне відродження в освітній галузі (в супереч урядовим настановам) досить яскраво позначилося на духовному житті українського народу. Поширення освіти серед українців відіграло важливу роль у відтворенні національної історії. З іншого боку, усвідомлення історії сприяло зростанню в народі прагнення знань. Цей діалектичний процес благотворно вплинув на формування національної свідомості українців.

Вивчення минулого було необхідним ще й для того, щоб спростувати твердження деяких російських істориків (В. Татищева, М. Карамзина, М. Погодина), що українська нація нібито не існує і що Малоросія — це споконвічна російська земля, яка не має ні власної історії, ні мови, ні культури. Тому і з цієї причини (як підсвідомий протест проти русифікації) у другій половині XVIII ст. серед дворянської інтелігенції Лівобережжя також розпочинає зростати справжній **інтерес до історії українського народу**. Така тенденція спостерігається в працях нащадків старшинських родів, які вийшли у відставку з царської служби і присвятили себе опрацюванню та публікації зібраних ними гетьманських універсалів, матеріалів дипломатичного листування, рукописних записок видатних діячів минулого.

Найбільш відомими **збирачами¹ історичних документів стали Степан Лукомський² (1701—1779) , Яків Маркевич (1776—1804),**

¹ Крім інтересу до старовини та патріотичних почуттів, до занять історією нащадків української козацької старшини спонукав і особистий інтерес. У зв'язку з необхідністю підтвердження свого шляхетського походження, яке повинна була засвідчити спеціальна комісія у Петербурзі — так звана «Геральдія», посилювся пошук історичних документів і загальна зацікавленість історією. Це стало ще одним імпульсом до початку національного відродження на Лівобережжі.

² Степан (Стефан) Васильович Лукомський — український історик, письменник та перекладач. Освіту одержав у Києво-Могилянській академії, служив канцеляристом Генеральної військової канцелярії, сотником в козацьких полках Лівобережжя. Укладач хроніки з історії України XIV—XVI століть — «Собрание историческое» (1770), переклав українською мовою видані в

Григорій Полетика (1725—1784), **Василь Рубан**¹ (1742—1795), **Петро Симоновський**² (1717—1809), **Опанас Шафонський** (1740—1811), **Андріян Чепа** (1760—1822) та ін. Так, на основі зібраного матеріалу Я. Маркевич почав складати енциклопедію українознавства, але встиг видати лише її перший том під назвою «**Записки про Малоросію, її жителів та виробництва**» (1798), в якій було зосереджено короткий, проте змістовний огляд географії та етнографії України. Г. Полетика основну увагу приділив вивченню діяльності Б. Хмельницького та інших гетьманів.

Першою узагальнюючою працею з історії України, написаною з широким використанням російських та українських архівів, була чотиритомна «**Історія Малої Росії**» Дмитра Бантиша-Каменського (1788—1850), що вийшла друком лише після його смерті. Працюючи тривалий час у Колегії закордонних справ Російської імперії, управителем канцелярії київського воєнного губернатора князя М. Репніна, тобольським та віленським губернатором, він зібрав і систематизував цікавий історичний матеріал, який поклав в основу «**Історії Малої Росії**» (1822) та «**Словаря достопамятных людей Русской земли**» (1836, 1848), що, правда, виклав його з монархічних позицій. Але будучи чиновником такого високого рангу, він і не міг зробити по — іншому.

Суттєвий внесок у дослідження української історії здійснив **Микола Маркевич** (Маркович; 1804—1860). Він був знайомий з Т. Шевченком, О. Пушкіним і К. Рилєєвим. Професійно займаючись вивченням історії України, М. Маркевич став одним з перших авторів фундаментальної багатотомної праці — «**Історії Малоросії**» (1842—

Замості (1638—1639) два «Щоденника» польського мемуариста Симеона Окозького (про події в Україні 1638 р.). Переклад вперше було опубліковано в додатку до «Літопису Величка» (1864).

¹ Василь Григорович Рубан — письменник, історик, вихованець Києво-Могилянської академії, перекладач в Сенаті та при Військовій колегії, секретар князя Г. Потьомкіна, видавець журналів «Ни то, ни сё» (1769), «Трудолюбивый муравей» (1771), «Старина и новизна» (1772—1773). Йому належить авторство багатьох панегіриків та од, а також праць з історії, географії і статистики України й Росії, зокрема «Краткие географические, политические и исторические сведения о Малой России» (1773), «Землеописание Малая России» (1777) і головна праця (спільно з О. Безбородьком) «Краткая летопись Малая России с 1506 по 1770 год, с изъяснением образа тамошнего правления» (1777) та ін. Остання праця зберігається в Національній бібліотеці ім. В. І. Вернадського.

² Петро Іванович Симоновський — історик, правник і державний діяч, родом із старшинського роду Ніжинського полку, один з найосвіченіших людей Лівобережної України того часу, автор «Краткого описания о казацком малороссийском народе и о военных его делах» (1765), в якому подано в дусі національної державної ідеології загальний огляд історії України козацько-гетьманської доби (до 1750).

1843). Об'єктивно змальовуючи минуле України як історичний процес, він відстоював право українського народу на самостійний національний розвиток, документально обґрунтував правомірність відновлення автономії України. Саме за ці ідеї М. Маркевича звинувачував у сепаратизмі відомий російський критик В. Белінський. Він також дорікав автору за прагнення викласти історію України як незалежну від історії Росії. Проте в російській літературі існували й інші погляди на визвольні сюжети з української історії. Прикладом можуть бути твори О. Пушкіна і М. Гоголя, які не тільки художньо розкривали російським читачам багатий віковичними традиціями український світ, але й сприяли піднесенню національної свідомості українців. Вагомий внесок у цю справу зробили й декабристи, зокрема, К. Рилєєв. У своїх творах «Наливайко», «Гайдамак», «Палей», «Богдан Хмельницький», «Петр Великий в Острогжске» він захоплювався нездоланим патріотичним духом українських козаків, створив образи реальних історичних діячів, достовірно описав події національно-визвольної боротьби в Україні. Це імпонувало тим, хто дбав про утвердження і поширення національної самосвідомості в масах. Серед них був і М. Маркевич. У листі до К. Рилєєва, датованому за три місяці до повстання декабристів (1825), М. Маркевич від себе та від своїх співвітчизників захоплено писав: «Ви підносите цілий народ, — горе тому, хто йде на приниження цілих країн, хто наважується покрити презирством цілі народи. Але слава тому, хто прославляє велич душі людської і кому цілі народи мають віддати подяку».

Значний вплив на зростання національної свідомості українців справив історичний трактат невідомого автора **«Історія русів»**, який вперше вийшов з друку в 1846 р. Є припущення, що його автором був Г. Полетика. Цей твір прославляє козацьке минуле, його героїв: Б. Хмельницького, непокірного П. Полуботка, який повстав проти Петра I, та ін. Автор закликає царську владу надати Україні самоврядування і документально перекоонує, що Україна, а не Росія, є прямою спадкоємницею Київської Русі. Він виступає як палкий прибічник правди й справедливості, противник тиранії та рабства. І це не стало чимось винятковим. Погляди, висловлені автором твору, в першій половині XIX ст. були властиві широкому колу інтелігенції. Тому на «Історії русів» виховувалися сотні українських патріотів, її вплив позначився на творчості М.М. і Д.М. Бантиш-Каменських, М. Маркевича, М. Максимовича, М. Костомарова, П. Куліша, М. Гоголя, Т. Шевченка. Не випадково дослідник О. Оглобін назвав цю книгу

«Декларацією прав України». «Історія русів» була настільною книгою не тільки українців. Нею захоплювався й О. Пушкін. Немає сумніву в тому, що саме вона надихнула його на літературний подвиг — написати своє бачення історії України. Підтвердженням існування такого задуму є план твору, що зберігся після смерті поета. Однак здійснився йому не судилося.

Крім історії українського народу, велике захоплення у молодих дворян — інтелігентів Лівобережжя викликало **вивчення фольклору**, селянських звичаїв, традицій, пісень. Для цього вони робили етнографічні екскурсії по селах і хуторах, по шинках і ярмарках, що були в ті часи справжніми народними клубами. Тут шанувальники фольклору слухали оповідання й розмови, записували слова й вислови, просили кобзарів виконувати пісні і в такий спосіб вивчали культуру народу, намагаючись краще пізнати її.

На зацікавленість українських інтелігентів народним буттям також значно вплинули ідеї західноєвропейських просвітників, особливо **Ж.-Ж. Руссо** (1712—1778) і **Й. Г. Гердера** (1744—1803), що поступово проникали в Україну. Ці мислителі не розглядали культуру абстрактно, як цілковиту й беззаперечну цінність, не абсолютизували її, тому що вважали **основною причиною бідуваль людства суперечність між цивілізованістю і природою**. «Наші душі розбежилися, — писав Ж. Руссо, — в міру того, як удосконалювалися наші науки і мистецтва». Тому головною метою культури в суспільстві, на його думку, має бути не досягнення знань, естетичних і технічних благ, а формування справжньої гуманності. Для цього, підкреслював просвітник, існує єдиний шлях — повернення людства до «природного стану», тобто до патріархальних форм життя, встановлення гармонії людини з природою і з самою собою. Таку думку Ж. Руссо влучно висловив у своєму знаменитому гаслі: **«Назад до природи!»**. Солідарним з Ж. Руссо був і Й. Гердер — «батько європейської славістики»¹. Оскільки основною передумовою справжньої, повнокровної і животної культури є природність, зазначав він, то слід відкинути так звану високу культуру імперських дворів та аристократичних салонів і звернутися в пошуках свіжих джерел натхнення і засобів самовираження до незіпсованої та самобутньої культури простих людей. Тому саме в культурі українського села, тобто в традиційній народній культурі, українські прихильники Ж. Руссо і Й. Гердера вбачали гарантію

¹ Славістика — сукупність наук про слов'ян, їх історію, мову, літературу.

збереження національної культури, адже в умовах бездержавності, початкової капіталізації суспільства, з її надмірною експлуатацією, національна культура в українських містах ХІХ ст. зазнавала всіляких перекручень, піддавалася русифікації і була змушена ховатися від поліцейського і цензорського бюрократичного ока в селах і хуторах. При цьому слід підкреслити й те, що одна з найхарактерніших особливостей українців — народу на той час в основному селянському — крилася в їхньому багатому й живому фольклорі, насамперед у героїчному епосі — достовірних документах самобутнього і славного минулого. Тепер стає цілком зрозуміло чому етнографічні дослідження незабаром захопили багатьох ентузіастів-романтиків, які ходили по селах, розшукували, збирали і згодом публікували перлини народної мудрості. Проте початок **українській етнографії** поклав **Григорій Калиновський** (перша пол. ХVІІІ ст. — після 1777), який видав ще у 1777 р. в Петербурзі «Опис весільних українських обрядів». І лише через двадцять один рік тут же з'являється **перша енциклопедія українознавства «Записки про Малоросію, її жителів та виробництва» Я. Маркевича**, де стисло викладені відомості про Україну, її природу, історію, населення, мову, поезію і яка справила сильне враження на фахівців та всіх тих, хто цікавився побутом, звичаями і культурою українського народу взагалі. **Ще більше значення мала видана того ж року (1798) поема І. Котляревського «Енеїда», з виходом якої пов'язується початок українського культурно-національного відродження.**

Одним з перших до фольклорних джерел української культури прилучився князь **М. Цертелєв**. Грузин за походженням, він народився, працював в Україні і щиро полюбив її народ. У 1819 р. М. Цертелєв опублікував у Петербурзі «**Попытку собрания старых малороссийских песен**» — збірку українських історичних дум. У передмові до неї автор зазначав: «Якщо ці вірші не можуть служити поясненням української історії, то принаймні в них видно поетичний геній народу, його дух, звичаї старих часів і, нарешті, ту чисту моральність, якою завжди відрізнялись українці і яку вони старанно зберігають і сьогодні...». Ним опубліковані також українські думи, записані на Полтавщині, в тому числі і про події національно-визвольної боротьби українського народу в 1648—1654 роках.

Грунтовно досліджував вітчизняну етнографію і **М. Максимович**. Його збіркою «**Малоросійські пісні**» зачитувався О. Пушкін. М. Максимович якось згадував, що одного разу він застав великого ро-

сійського поета за читанням цієї збірки, який жартівливо зізнався йому, що «обкрадає» його пісні.

Справу фольклористів — попередників продовжив **І. Срезневський**. Він у 1831 р. видав «**Український альманах**» — збірку народних пісень та оригінальних поезій, написаних харківськими поетами, а в 1833—1838 рр. реалізував свій давній задум — здійснив шість випусків «**Запорожской старины**». І. Срезневський став першим в царській Росії доктором слов'янської філології і засновником наукової школи петербурзьких славістів.

У галузі етнографії та фольклористики також плідно працювали Й. Бодянський, Т. Рильський, Д. Гнатюк, П. Житецький, П. Чубинський, М. Драгоманов, П. Куліш, В. Антонович, Б. Грінченко та багато інших фахівців і аматорів, які творили на всіх українських землях — від Закарпаття і Підляшшя аж до Кубані. Етнографів цікавили всі аспекти народного життя: особливості одягу і облаштування житла у різних регіонах, назви населених пунктів, річок, предметів народного побуту тощо.

Вивчення змісту фольклору та широкого кола його особливостей дало можливість дослідникам зробити більш ґрунтовні висновки щодо закономірностей і тенденцій розвитку національної свідомості, становлення української нації та її культури.

Відомо, що одним із найважливіших компонентів нації є **мова**. Тому патріотично налаштовані українські інтелігенти розгорнули діяльність, спрямовану на перетворення місцевої (тобто розмовної) мови простих людей на головний засіб самовираження всіх українців. Особливо активно діяв у цьому напрямі М. Костомаров. З перших кроків своєї вченої кар'єри він настільки досконало оволодів українською мовою, що майстерно писав нею художні й наукові твори та на основі українського фольклору виконав два дисертаційні дослідження. Зі сторінок харківського альманаху «Молодик» (1843) М. Костомаров закликав своїх сучасників-українців писати твори, орієнтуючись на інтереси народних мас, уважно і всебічно вивчати духовну культуру українського народу, розширювати і поглиблювати народознавчі дослідження, перетворювати українську мову на знаряддя науки і мистецтва. «Нам потрібне викладання науки нашою рідною мовою, — підкреслює він, — викладання не тим, які вже звикли говорити й мислити загальноросійською мовою, а тому народові, для якого рідна мова й досі — найзрозуміліша і найлегша форма передачі й вираження думок. Замість повістей, комедій, віршів потрібні наукові

книжки. Звісно, при виборі треба бути мудрим. Смішно було б, коли б хтось переклав українською мовою «Космос» Гумбольта або «Римську історію» Мамзена...».

Мудрою є думка М. Костомарова і про те, що все природне в побуті, традиціях і звичаях народу звучить неперевершено лише мовою цього народу. У зв'язку з цим він писав: «Конечно, Гоголь много выразил из малороссийского быта на прекрасном русском языке, но надо сознаться, знатоки говорят, что многое тоже самое, будь оно на природном языке, было бы лучше». Вчений також пророче констатує місце і роль у розвитку української національної самосвідомості творчості тоді ще молодого поета — Т. Шевченка: **«Это целый народ, говорящий устами своего поэта»**. Це був ще один аргумент на користь впровадження в українську літературу народної мови.

Отже, посилення уваги до рідної мови, зіставлення її з іншими слов'янськими мовами сприяли піднесенню українського слова та спростовували усталений ще в середині XVIII ст. погляд на українську мову як на діалект російської мови, не придатний для літературної творчості і наукових досліджень. Ймовірно, цим фактом пояснюється створення в Україні на початку XIX ст. перших лінгвістичних праць, серед яких була і **«Грамматика малороссийского наречия»** (1818) — першодрук граматики української мови, складений вченим-мовознавцем із Сумщини **Олексієм Павловським** (1773—невід.). Ця праця ґрунтувалася на всебічних знаннях народних творів та говірок того часу. Її автор стверджує існування самостійної української мови зі своїми специфічними фонетичними та морфологічними законами — окремої від російської чи будь-якої іншої мови. У 1823 р. також з'являється **український словник І. Войцеховича**.

Однак провідне місце у становленні української мови і літератури дошевченківської доби належить творчості **Івана Котляревського**¹. Його поема **«Енеїда»** була першим літературним твором, який надзвичайно високо підняв в очах співвітчизників народне українське слово. Своїми влучними і барвистими образами минулої козацької слави і тогочасного гіркого селянського буття,

¹ Іван Петрович Котляревський народився в Полтаві, навчався в місцевій духовній семінарії, з 1796 по 1808 р. перебував на військовій службі. У 1810 р. повернувся до Полтави, де обіймав посаду наглядача «Будинку виховання дітей бідних дворян» і виявив себе як педагог-гуманіст та демократ. У 1812 р. сформував козачий полк, що вирізнявся в боях проти наполеонівських військ мужністю і хоробрістю. У 1816—1821 рр. очолював полтавський театр. З 1818 р. був пов'язаний з декабристами.

«Енеїда» сприяла зацікавленню української інтелігенції народним життям та історією.

Крім формального боку — літературного слова, написаного народною мовою, до того ж надзвичайно легкою, витонченою, вільною і культурною, — поема наповнена дорогоцінним змістом. Використовуючи великі можливості травестійного жанру, І. Котляревський гротескно¹ змальовує події в Україні, пов'язані з ліквідацією царатом Запорізької Січі та закріпаченням селянства. За жартівливими формами талановитої пародії, що описувала нібито троянських гуляк, проглядалися інші образи. Українські козаки теж були змушені часто поневірятися світом, не знаходячи собі притулку, тому рядки цієї поеми наводили на гіркі спомини про їх бідування.

Отож, веселі і часом грубуваті жарти і глузування викликали милі серцю образи Батьківщини, спогади про рідну землю, народне життя, віддзеркалені в поемі з великою любов'ю і знанням. Побут і звичаї всіх шарів українського суспільства, характер українського народу описані в «Енеїді» так, що вона стала своєрідною енциклопедією українського життя XVIII — першої половини XIX ст., започаткувала нову українську літературу і відіграла величезну роль в усвідомленні себе українцями навіть національно індиферентних людей. Оптимістичний настрій поеми на тлі цілеспрямованих утисків української культури сприймався ними як гідна відповідь імперській політиці в Україні, вселяв віру в майбутнє й додавав їм натхнення.

Велику роль у розвитку української драматургії відіграли п'єси І. Котляревського «**Наталка Полтавка**» і «**Москаль — чарівник**», уперше поставлені в 1819 р. на сцені полтавського театру за участю знаменитого російського актора М. Щепкіна. Вони колоритно, оригінально, а головне, правдиво відбивають високі духовні якості українського народу. На сюжет «Наталки Полтавки» композитор М. Лисенко написав (1889) однойменну оперу.

Таким чином, заслуга І. Котляревського полягає в тому, що він **першим розпочав писати твори українською народною мовою. Не менше значення має й те, що його надбання мали високий літературний ґатунок.** Тому не випадково І. Котляревського називають «**батьком сучасної української літератури**».

¹ Гротеск (від фр. grotesque — смішний, химерний, комічний) — в мистецтві — зображення чогось у фантастичному, потворно-комічному вигляді.

Гумористично-літературна форма творчості І. Котляревського мала багато послідовників. Найбільш яскравими серед них були **харківські письменники-романтики**, більшість з яких була пов'язана з новоствореним Харківським університетом. Це такі талановиті письменники, як: **П. Гулак-Артемовський, Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, Л. Боровиковський, А. Метлинський** і, особливо, **М. Костомаров** — у ті часи ще початківець у науці і літературі. Вони часто у своїй творчості використовували форму байки, але писали також ліричні поезії й повісті як українською, так і російською мовами. Ці діячі культури у своїх працях **створили основи концепції національного романтизму, згідно з якою джерелом морально-естетичних цінностей є дух нації, сконцентрований у фольклорних пам'ятках** — достовірних документах славного минулого народу. Широко використовуючи фольклорні джерела, вони збагатили вітчизняну літературу новими жанрами — баладою, історичною поемою і драмою.

Особливо плідно продемонстрував традиції національного романтизму та сатиричної комедії **Григорій Квітка-Основ'яненко**. В своїх п'єсах, новелах і романах **«Шельменко — волосний писар»**, **«Шельменко — денщик»**, **«Маруся»**, **«Козир — дівка»**, **«Сердешна Оксана»**, **«Щира любов»**, **«Конотопська відьма»**, **«Сватання на Гончарівці»** та інших він реалістично змалював прогнилий спосіб життя певної частини тогочасного дворянства і козацької старшини, викрив їхню обмеженість, виступив проти пияцтва, чреволюбства і тут же з глибокою симпатією зображав простих людей, розкривав тяжкі умови їх буття. І робив це Г.Квітка-Основ'яненко майстерно. Тому російський критик В. Белінський назвав його талановитим представником натуральної школи.

З творчістю Г. Квітки — Основ'яненка і його старшого товариша І. Котляревського також пов'язане **становлення української драми**. Обидва письменники були видатними організаторами театрального життя першої половини XIX ст., режисерами й акторами полтавського і харківського театрів. Їх п'єси **«Наталка Полтавка»**, **«Москаль — чарівник»**, **«Сватання на Гончарівці»** та **«Шельменко — денщик»** зберегли до наших днів популярність в театральному репертуарі.

Проте процес формування літератури в Лівобережній Україні набирав силу. В ній поступово змінювали один одного, доповнювали, а нерідко і поєднувалися різні напрями, жанри і стилі тієї доби — реалізм, романтизм, натуралізм, сентименталізм, класицизм.

Переважним серед них був все-таки **романтизм**. Це стосувалося й інших видів мистецтва та форм духовного життя суспільства. І хоча в першій половині XIX ст. зв'язки і контакти між інтелігенцією західної та східної частин України були слабкими (тому І. Франко цей період у духовному житті українського народу назвав **роботою «вроздріб»**), ідеї культурно-національного відродження з Лівобережжя поступово проникали і в Правобережну Україну.

У 30-х роках XIX ст. в середовищі української студентської молоді Львівського університету і вихованців греко-католицької духовної семінарії, що існувала при ньому, сформувався демократично-просвітницьке літературне угруповання **«Руська трійця»**. Його назва походить від кількості членів керівного ядра — засновників організації — **Маркияна Шашкевича** (1811—1843), **Івана Вагилевича** (1811—1866) та **Якова Головацького** (1814—1888), яких товариші й прозвали «Руською (тобто українською) трійцею».

Напрямок діяльності угруповання визначався ідеями романтизму. Діячі «Руської трійці», наслідуючи приклад літературних кіл зі сходу та центру України, ідеологів слов'янського відродження, намагалися сприяти підйому освітнього рівня і пробудженню національної самосвідомості галичан. Цьому вони присвятили всю свою діяльність: збиральну, дослідницьку, видавничу і публіцистичну в галузях народознавства, фольклористики, мовознавства, джерелознавства, літературознавства, педагогіки, а також літературно-художньої і перекладацької творчості. Результатом їх етнографічної діяльності стали праці «Велика Хорватія чи Галицько-Карпатська Русь» (1841) і «Подорож по Галицькій та Угорській Русі» (1841) Я. Головацького, статті: «Гуцули — мешканці східного Карпатського передгір'я» (1838, 1844), «Бойки — русько-слов'янський люд у Галичині» (1841), «Лемки — мешканці західного Прикарпаття» І. Вагилевича, записи усної народної творчості, що ввійшли до видання фольклорного характеру, у тому числі до 4-томного збірника Я. Головацького «Народні пісні Галичини та Угорської Русі» (1878). Проблеми мовознавства знайшли своє відображення в творчості М. Шашкевича, І. Вагилевича і Я. Головацького в процесі підготовки словника і граматик живої української мови, які вийшли в світ у 40-х роках XIX ст.

Новаторством було визнано їх виступи, спрямовані на ствердження національної літератури, що ґрунтувалася на живій розмовній мові; створення підручників («**Читанка**» М. Шашкевича); **реформа правопису**; використання цивільного шрифту замість кирилиці;

впровадження рідної мови у повсякденний вжиток; переклади українською мовою літературних творів з церковно — слов'янської, чеської, польської, російської, грецької та німецької мов; виступи проти спроб латинізації українського письменства тощо.

Члени «Руської трійці» проводили активну публіцистичну¹ роботу серед населення Галичини. Ними видавалися літературно-наукові альманахи **«Русалка Дністрова»** (Будапешт, 1836—1837) і **«Вінок русинам на обжинки»** (Відень, 1846—1847). Статті, що містилися в цих альманахах, були пройняті антимонархічними, антикріпосницькими й національно-визвольними ідеями, внаслідок чого їх автори переслідувалися цісарською цензурою. У передмові до альманаху «Русалка Дністрова» М. Шашкевич розцінював його заснування як важливе явище загальноукраїнського національно-культурного відродження, привітав почин Наддніпрянської України у справі розвитку нової літератури, закликав галицьких культурних діячів підтримувати, збагачувати і розвивати її. «Русалка Дністрова» стала маніфестом національного відродження і засвідчила початок нової літератури в західноукраїнських землях.

Отже, перші дослідження української історії, фольклору, мови, становлення освіти і літератури започаткували пробудження свідомості українського народу як на сході, так і на заході, як на півдні, так і на півночі України. Цей процес відбувався стихійно, в окремих осередках, але національно-культурне відродження розпочалося, було закладено міцні підвалини для його подальшого розвитку. У цій справі брали участь українські діячі, які писали рідною і російською мовами, творили в Україні і в Росії. Розробляючи українську тематику, вони збагачували як українську, так і російську мови, літературу, культуру. Наприклад, поряд з Г. Квіткою-Основ'яненком і Є. Гребінкою, популярними в Росії були письменники-белетристи² В. Наріжний і О. Сомов з притаманною їм sentimentально-романтичною поетикою та елементами фантастики й народного українського гумору. Однак першість серед українських письменників у російській літературі безумовно належала **Миколі Васильовичу Гоголю** (Яновському, 1809—1852).

¹ Публіцистика (від нім. *publizistik* та лат. *publicus* — суспільний, громадський) — 1. Літературний жанр, присвячений розгляду актуальних тем суспільно-політичного життя. 2. Твори цього жанру.

² Белетристика (від фр. *belles — lettres* — витончена словесність, красне письмо) — 1. Оповідальна художня література. 2. Художня література для легкого, захоплюючого читання.

М. Гоголь народився в с. Великі Сорочинці на Полтавщині, навчався в Ніжинській гімназії, у 1828 р. переїхав до Петербурга.

Незважаючи на те, що М. Гоголь прожив більшу частину життя в Росії і за кордоном, писав російською мовою і традиційно вважався видатним російським письменником, все ж таки у його творчості українська тематика відіграє чи не найважливішу роль. Героїчне минуле України, її історія, традиції і побут народу знайшли своє відображення у творах письменника «Тарас Бульба», «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Миргород», «Вій» та ін.

На превеликий жаль, сьогодні, як і раніше, ведеться боротьба за «власність» на М. Гоголя, точаться дискусії стосовно того, до культури якого народу відноситься його творчість. Думається, що не варто письменника ні «ділити», ні «привласнювати», бо він у своїх творах відобразив життя і українського, і російського народів, а тому, скоріш за все, має право зайняти важливе місце в культурі обох народів. Важливо інше. Спадщина М. Гоголя потребує глибокого, вираженого і вдумливого вивчення.

Розвиток літературних процесів в Україні і Росії засвідчив про позитивний вплив на них творчості М. Гоголя. Зазнало цього впливу і українське культурно-національне відродження. Поетизація М. Гоголем українського життя і вдачі українців, романтичне зображення минулого українського народу, сприяли широкому зацікавленню як українців, так і росіян історією та етнографією України, пробуджували патріотичні почуття і стверджували гуманістичні цінності в українській культурі. З цього приводу Т. Шевченко писав: «Перед Гоголем слід благоговіти як перед людиною, обдарованою найглибшим розумом і найніжнішою любов'ю до людей». Навіть критики М. Гоголя констатували, що в «Тарасі Бульбі» він неперевершено і назавжди втілює духовний образ України.

З такою оцінкою спадщини М. Гоголя важко не погодитися. Однак це лише один (художній) бік його творчості, проте існує й інший, не менш важливий аспект, якому, на жаль, недостатньо приділяється уваги в історії культури — це дослідження культурологічної спадщини мислителя, її місця і ролі в становленні вітчизняної культури.

Філософські погляди М. Гоголя на призначення культури містяться не стільки в його художніх, скільки в спеціальних творах — «Вибраних місцях з листування з друзями», «Сповіді автора» та приватних листах. Персонажі його «Мертвих душ», «Ревізора», «Івана Федоровича Шпоньки та його тітки», «Повісті про те, як посварилися

Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» та інших творів яскраво постають у контексті образів із спеціальних праць.

М. Гоголь є послідовним продовжувачем кордоцентричної лінії в українській культурі. Основний інтерес для нього має людська душа. Як і Г. Сковорода, він називає душу «серцем». «Серце людини — криниця, не для всіх доступна». Але до пізнання душі людина все ж таки може дійти шляхом самопізнання, спочатку знайти ключ до власної душі, а вже потім, за його допомогою, відкривати душі інших людей, тобто пізнавати їх. Таким ключем, на думку М. Гоголя, є почуття, емоції, моральні й естетичні переживання людини, а не розум. «Рухає душу порив і натхнення, а натхненням багато дечого охоплюється, чого не дійдеш ніяким вченням і працею. Ось вам та правда, яку я завжди чув у душі, звідки виходять у нас усі правди, і яку стверджували мені щохвили і власний, і чужий досвід», — підкреслював письменник.

Оскільки правда знаходиться у людській душі, тому й шлях до правди, вважав М. Гоголь — це заглиблення в свою душу, а звідси стає зрозумілим і спосіб пізнання Всесвіту. Людина повинна вносити в світ добро, порядність і чесність, гармонію і красу, зберігати і примножувати їх, адже поряд з ними у світі існують безладдя і зло, які теж спричиняє людина, але байдужа чи несвідома стосовно сенсу свого життя.

М. Гоголя гостро хвилювали бездуховність життя, панування у ньому вузькоegoїстичних та меркантильних¹ інтересів, тому він з великим сарказмом² висміював внутрішню пустоту провінційних чиновників і закликав їх привести до ладу свої душі, постійно думати про них. Мертві, холодні, черстві й задубілі душі хлестакових, чичикових і собакевичів жахали його. М. Гоголь бачив, що з кожним днем їх кількість збільшується, тому, будучи глибоко віруючою людиною, він звертається до Бога: «Боже! Порожньо і страшно стає в Твоїм світі...» і просить у нього, «щоб огнем благодатним спопелив ту холодну черствість, на яку тепер страждають найліпші й найдобріші люди». Сам же письменник ставив перед собою мету — оживити мертві душі, роздути в них жар і показати їх справжню красу (як тут не при-

¹ Меркантильний (від фр. mercantile — торгівельний) — надмірно ошадливий чоловік, який дбає про особисту матеріальну вигоду.

² Сарказм (від фр. sarcasme та грец. sarcasmos — букв. розриваю м'ясо) — 1. Ідка насмішка. 2. Ідка насмішувате зауваження.

гадати **Ф. Достоевського** та його знамените гасло: **«Краса врятує світ!»**). Він не оглядаючись, відкрито вступав у бій з усім потворним, що нівечить духовну красу людини. Частіш за все нікчемність і виродкованість **М. Гоголь втілював в образі чорта**. Досліджуючи цей бік творчості мислителя, відомий російський письменник і філософ **Д. Мережковский** (1866—1941) зазначав, що автор «Ревізора» і «Мертвих душ» зброєю сміху боровся з цією містичною істотою, з цим вічним злом.

М. Гоголь бачив два шляхи виходу із занедбаного духовного стану людини. Перший шлях він називав особистим, а другий — суспільним.

Особистий шлях включає в себе три основні напрями діяльності людини: зайняття працею, до якої вона має здібності (у Г. Сковороди це «сродня» праця); внутрішній самоконтроль («внутрішня аскета», «внутрішній монастир», «внутрішній прокурор») і залучення до свого самовдосконалення мистецтва (краси).

Праця — це головний засіб і одночасно шлях до упорядкування й удосконалення людиною свого життя. Причому не всяка праця, а лише та, підкреслював М. Гоголь, до якої у людини є здібності, тобто лежить душа. Саме така праця допомагає їй твердо триматися на землі, визначати своє місце в житті і творчо керувати ним. Звідси випливає самодостатність особистості. І, навпаки, «...найтяжче на світі тому, хто не упевнив себе на якомусь місці, не з'ясував собі, що то за праця, яку він має...». Подібна людина, констатував мислитель, «...перебуває ані в світі, ані поза світом, не дізнається, хто її ближній, хто брат, кого треба любити, кому дарувати». І це ще не все. Така особистість буде тяжко покарана, бо, хто закопав у землю свій талант, який дістав від Бога, той грішник, напучував письменник.

М. Гоголь любив традиції і побут українського народу, постійно звертався до його історичного минулого, планував написати своє бачення історії України. Його особливо цікавили українська музика і народні українські пісні. У листі до М. Максимовича (1833) він зазначав: **«Моя радість, життя моє — пісні! Як я вас люблю! Що всі черстві літописи, в яких я тепер риюсь, перед цими дзвінками, живими літописами»**¹.

У музиці, в піснях, на думку письменника, розкривається душа українця, вдача українського народу. Через музику, через пісні укра-

¹ Цит. за: Федів Ю. О., Мозгова Н. Г. Історія української філософії: Навчальний посібник. — К.: Україна, 2000. — С. 213.

їнський народ розкриває і ті свої характерні риси, які відрізняють його менталітет від психіки представників інших етносів. «В малоросійських піснях музика злилася з життям, — звуки її такі живі, що, здається, не звучать, а говорять, — говорять словами, промовляють, і кожне слово цієї яскравої мови проймає душу». Як влучно і тонко підмітив письменник особливість української пісні і мови!

М.Гоголь не менше захоплювався і такими рисами української душі як прагнення до єднання з природою, закоханість у неї, обожнення її. Будучи романтиком він розумів, що це дає людині внутрішній спокій, умиротвореність життям, розкриває її гуманістичний потенціал. Однак мислитель усвідомлював, що не можна змінити духовність людини без змін у суспільстві. Так М. Гоголь виходить на другий, суспільний шлях оновлення духовного стану особистості. Його суть — перебудова всього суспільства на моральних, естетичних і релігійних засадах. Причому вирішення цієї проблеми він розглядав з діалектичних позицій, як єдиний нерозривний процес: відродження духовного стану особистості викликає зміни у духовності суспільства і, навпаки, духовне оздоровлення суспільства спричиняє зворотний вплив на становлення моралі людини. Роль рушійної сили у цьому процесі відводилася мистецтву.

Концепцію мистецтва як суспільно-перетворюючої сили М. Гоголь з найбільшою повнотою виразив у своїх творах: «Театральний роз'їзд», «Портрет», 7-й главі «Мертвих душ». «... Нельзя иначе устремить общество... к прекрасному пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости...»¹, — писав мислитель. З цих позицій створювалися «Ревізор» і «Мертві душі». Уподібнення персонажів з тваринами чи неодухотвореними предметами — основний спосіб гоголівського гротеску. Його реалізм визначається типовістю рис суспільної психології, покладених в основу образу. Письменник закарбував моральне обличчя сучасного йому суспільства в образах такої величезної сили, що вони набули негативного значення, переживши епоху, яка їх породила.

Ще одна **тема** мала трагічне звучання в творчості М. Гоголя — це проблема ієрархічної роздробленості суспільства та **жахливої самотності людини**. Такому устрою суспільства письменник протиставив ідеали «волі», людського братства, високих духовних цінностей. Як

¹ Цит. за: Губарев В. К. История Украины: Универсальный иллюстрированный справочник. — Донецк: ООО ПКФ Г93 «БАО», 2008. — С. 208.

приклад гармонійного суспільства, де людина вільна від умовностей цивілізації, де інтереси особистості злиті з інтересами колективу, показана письменником Запорізька Січ.

На жаль, усі ці думки М. Гоголя не знайшли широкої підтримки в Російській імперії, навіть близькі приятелі його не зрозуміли. В останні роки свого життя у письменника наступила криза. Життєвий шлях мислителя закінчився трагічно: він вмирає майже цілком самотній. Однак гоголівські ідеї не вмерли, вони й сьогодні залишаються актуальними, продовжують хвилювати серця й уми українців, а тому посідають чільне місце в культурі нашого народу.

В середині XIX ст. на українських землях, що входили до складу Російської імперії розпочинається промисловий переворот, викликаний розвитком капіталізму. Його наслідком став бурхливий процес урбанізації¹. У зв'язку з цим в Україні були проведені урядові заходи з реконструкції і забудови міст у дусі класицизму, який став головним ідейно-стильовим напрямом в архітектурі і скульптурі.

Розповсюдження ідей класицизму в архітектурі було пов'язано із загальними тенденціями розвитку цього виду мистецтва. Не останню роль відіграло й великодержавне художнє мислення багатьох його представників. **Основними компонентами класицизму в архітектурі стали: симетрично — осьова композиція будівель, геометрично чітке і зручне планування приміщень та використання ордера². Національна специфіка українського класицизму особливо яскраво проявилася у збереженні кольорової гами, що була типовою для українського бароко — поєднання блакитного кольору з білим і золотим.**

У розбудові українських міст поруч із зодчими, які працювали переважно в Росії (А. Захаров, Ч. Камерон, Дж. Кваренгі, І. Мартос, А. Мельников, В. Стасов), брали участь місцеві майстри (В. і О. Беретті³,

¹ Урбанізація (від лат. urbanus — міський) — процес зростання ролі міст у житті країни, що виявляється в зосередженні економічного і культурного потенціалу в міських центрах, у виникненні міст-гігантів.

² Ордер (від фр. ordre — порядок, наказ) — тип архітектурної композиції, що складається з опор у вигляді колон, стовпів чи пілястр і перекриття у вигляді антаблемента (балочне перекриття прольоту чи завершення стіни). У класичній архітектурі розрізняють декілька різновидів ордера: доричний, іонічний, корінфський, тосканський, композитний (складний).

³ В. і О. Беретті, батько і син — видатні російські й українські архітектори. Вікентій Іванович Беретті (1781—1842), академік, працював разом з Ж. Тома де Томоном на будівництві Біржі в Петербурзі. З 1837 р. — в Києві, де за його проектами споруджувалися головний корпус університету, обсерваторія та Інститут шляхетних дівчат.

П. Дубровський, А. Меленський¹, П. Ярославський та ін.). Вихід Російської імперії до Чорного моря обумовив виникнення нових міст на півдні України, у процесі будівництва яких використовувалися радіальні (Катеринослав, нині Дніпропетровськ), прямокутні (Одеса, Миколаїв) і комбіновані (Сімферополь) схеми. Починається забудова міст оригінальними спорудами та унікальними пам'ятниками. Так, в Одесі у 1809 р. був зведений, а 10 лютого 1810 р. урочисто відкритий, перший міський театр. Автором проекту цієї споруди став російський архітектор французького походження **Жан-Франсуа Тома де Томон** (1760—1813). Він збудував у цьому місті палац Потоцького (нині Художній музей), військовий госпіталь, приміщення міської лікарні (сьогодні лікарня №5). З Одесою нерозривно пов'язана тривала і надзвичайно плідна творча діяльність іншого архітектора іноземного походження — **Франца (Франческо) Боффо** (1796—1867) — зведення Потьомкінських сходів (1841), розбудова Французького бульвару, спорудження палаців Воронцова і Нарішкіної, Старої біржі (1829—1837, нині міськвиконком) та ін. Дотепер в Одесі збереглося більше 30 будинків, зведених за проектами цього зодчого. Свій внесок у забудову міста здійснили також росіянин **Авраам Мельников** (1784—1854) — Напівкругла площа (1826) та уродженець Чернігівської губернії **Іван Мартос** (1754—1835) — знаменитий пам'ятник Дюку Рішельє (1823—1828).

Дещо раніше, до ювілею Полтавської битви, почалося не менш амбіційне регулярне будівництво в Полтаві (тодішньому центрі Малоросійської губернії): було забудовано в стилі класицизму Круглу площу (будинки генерал-губернатора, губернатора та віце-губернатора, споруди дворянського зібрання, присутніх місць, поштамту) і Колону Слави на честь Полтавської перемоги Петра I над шведами (архітектори Ж. Тома де Томон, М. Амвросімов, скульптор Ф. Щедрін) в центрі площі.

⁰Александр Вікентійович Беретті (1816—1895), академік, автор проекту пансіону Левашової (50-ті роки XIX ст., тепер приміщення Президії АН України), Анатомічного театру (з 1973 р. — Музей медицини), будівлі 1-ї київської гімназії (тепер гуманітарний корпус університету), учасник проектування Володимирського собору. За проектами О. Беретті побудовано 23 споруди училищ у різних містах України.

¹Андрій Іванович Меленський (1766—1833) — український архітектор, представник класицизму і ампіру. Був головним архітектором Києва. Розробив генеральний проект Києва, Подолу (разом з В.І.Песте), керував прокладанням ряду магістральних вулиць Києва, побудував церкву Миколи Доброго, перший міський театр, Миколаївську церкву — ротонду на Аскольдовій могилі, церкву Різдва, новий корпус Київської духовної академії і Воскресенську церкву Флорівського монастиря на Подолі в Києві, автор монумента на честь повернення місту магдебурзького права.

У містах Наддніпрянщини і Лівобережжя (Київ та інші міста) регулярне планування здійснювалося, як правило, лише на вільних територіях. Важливе значення у новому обличчі українських міст мали житлові будинки, які зводилися за «зразковими» на той час типовими проектами, і перш за все, громадські і торгівельні споруди, що домінували у забудові майданів (Київ, Харків, Полтава, Біла Церква тощо). Церковне будівництво повсюди скорочувалося. В усіх регіонах України зводилися заміські палаци й садиби. Будувалися вони, як правило, в дусі поєднання рис класичної та народної архітектури.

На Правобережжі з середини XVIII ст. польські магнати починають зведення палаців та створення парків навколо них. Це культурне явище з початку XIX ст. набуло широкого розповсюдження і серед місцевих поміщиків. Найяскравішими **пам'ятниками паркового мистецтва** цього періоду є «**Софіївка**» — дендропарк, створений наприкінці XVIII ст. в Умані С. Потоцьким, та «**Олександрія**» в Білій Церкві — маєтку Браницьких. По всій Україні споруджуються панські палаци з парками. Нерідко садиби перетворювалися на осередки культурного життя, де збиралася творча еліта, ставилися аматорські спектаклі, проводилися концерти, читалися літературні новинки, обговорювалися політичні події. Один з таких осередків був у **Кибинцях** недалеко від Полтави, у маєтку відставного вельможі Д. Трощинського (секретаря імператриці Катерини II, протеже і наступника князя О. Безбородька, радника та міністра молодого царя Олександра I). Тут була величезна бібліотека (бл. 4 тис. книг), де господар садиби зібрав численні літературні новинки того часу. На сцені домашнього театру ставилися українські водевілі, у тому числі написані **батьком Миколи Гоголя Василем Панасовичем Яновським** (найбільш відомими його п'єсами комедійного жанру були «Собака-вівця» і «Роман та Параска»), який був управителем маєтку Д. Трощинського. Недалеко звідси були садиби Капністів та Муравйових-Апостолів, де також збиралося культурне товариство.

До маєтку колишнього полтавського генерал-губернатора князя М. Рєпніна в Яготині під Києвом охоче приїздили і М. Гоголь, і Т. Шевченко. На жаль, палаци цієї садиби не збереглися, але уціліла надзвичайно цінна нотна бібліотека Розумовських.

До нашого часу існує будинок меценатів Тарновських у **Качанівці** на Чернігівщині, де частими гостями були видатні російські й українські поети, музиканти, художники, серед яких — лідери українського

і російського романтичного напрямку Карл Брюллов, Семен Гулак-Артемовський, Михайло Глінка, Микола Гоголь, Нестор Кукольник, Микола Костомаров, Михайло Максимович, Ілля Рєпін, Тарас Шевченко, Михайло Щепкін, Дмитро Яворницький та ін.

Альбом почесних гостей Качанівки налічує 608 автографів.

Тут у травні 1843 р. побував Т. Шевченко. Під час своєї першої подорожі по Україні, поет їхав з Петербурга прямим призначенням до Качанівки, куди перед тим переслав одну із своїх найкращих картин — «Катерина». До наших днів у парку цього маєтку збереглася галявина, де під віковим дубом Кобзар спілкувався з місцевими селянами, а неподалік височіє могила-курган художника Григорія Честяхівського, товариша і духівника Т. Шевченка, який після смерті поета передав до музею Качанівки деякі особисті речі, рукописи та твори мислителя.

Влітку 1838 р. в Качанівці плідно працював над оперою «Руслан і Людмила» М. Глінка. Тут він написав пісні, романси, кантату на честь Г. Тарновського «Гімн господарю». Деякі з цих творів вперше виконувалися в супроводі місцевого кріпосного оркестру, яким керував сам маєстро. Після від'їзду М. Глінки в садибі назавжди утвердився культ композитора. Досі на пагорбі біля Майорського ставу височить струнка альтанка, названа його іменем. Інтерес до колекції картин, що містилися в галереї маєтку, привів у 1880 р. І. Рєпіна до Качанівки для продовження роботи над знаменитою картиною **«Запорожці пишуть листа турецькому султану»**. Протягом всього літа художник змальовував козацькі реліквії (клейноди, зброю), писав портрети господарів садиби, пейзажі, працював над картиною «Вечорниці». Портрет самого господаря Качанівки Василя Тарновського можна й тепер побачити праворуч від писаря на славнозвісній картині — високий козак у смушевій шапці з похмурим поглядом.

Чільне місце серед культурних пам'яток XIX ст. посідає **Кам'янка** на Черкащині. Як поселення вона відома з початку XVII ст. Її виникнення пов'язується з втечею селян з Поділля, Київщини та інших регіонів України, які, рятуючись від соціального та національно-релігійного гніту, селилися на кам'янистих берегах Тясмину. Від цього, напевне, й походить назва населеного пункту. З 1793 р. Кам'янка стає власністю родини Давидових, де з 1820 р. постійно проживав відставний полковник Василь Давидов, один з директорів Кам'янської управи Південного товариства декабристів. Восени 1823 р. тут відбулася нарада членів цього товариства, в якій взяли участь П. Пестель, С.

Муравйов-Апостол, М. Бестужев-Рюмін та інші відомі декабристи. Відтоді містечко на Тясміні стає важливим центром декабристського руху. Кам'янку відвідує багато діячів цієї організації, які на своїх нарадах обговорювали питання щодо підготовки повстання. Після невдалої спроби виступу військ на Сенатській площі у Петербурзі (грудень 1825) та арешту членів Кам'янської управи декабристська організація припинила своє існування.

Окрема сторінка історії Кам'янки XIX ст. — перебування тут О. Пушкіна та П. Чайковського.

Мальовнича природа цього куточка України надихала на творчість цих видатних представників російської культури. О. Пушкін двічі побував у Кам'янці в 1820—1822 рр. і написав тут кілька поетичних творів, що відносяться до шедеврів світової лірики. Впродовж 1855—1878 рр. майже кожного року до Кам'янки в гості до своєї сестри Олександри, яка була дружиною Лева Давидова, приїжджав П. Чайковський. Саме тут вперше прозвучала музика його опери «Євгеній Онегін», створено багато інших музичних творів.

У 1995 р. на базі Кам'янського літературно-меморіального музею О. Пушкіна і П. Чайковського та комплексу таких пам'яток історії, культури і природи, як: Парк декабристів, Скеля О. Пушкіна, Урочище Тростянка, Тясминський каньйон, Свято-Миколаївська церква та інших створено Кам'янський державний історико-культурний заповідник площею майже 75 га.

XIX ст. також позначилося певними змінами і в сільській архітектурі, яка характеризувалася різними типами народного житла. На зміну дерев'яному однокамерному помешканню в цей період прийшли двокамерні і трикамерні будівлі. Серед типових матеріалів використовувалися — деревина (зрубові будівлі північних районів, Карпат, окремих районів Київщини, Поділля, Полтавщини, Слобожанщини); дошки чи бруски зі зв'язаним в горстки очеретом, глина і камінь (на півдні). До характерних конструктивних особливостей сільських хат відносяться простота і симетричність композицій та переважання солом'яних стріх.

В образотворчому мистецтві України кінця XVIII — початку XIX ст. теж помітний вплив класицизму, у розповсюдженні якого значну роль відіграла створена в Петербурзі у 1757 р. Академія мистецтв (тут навчалися вихідці з України, які здійснили величезний внесок у розвиток вітчизняного мистецтва, — **Володимир Боровиковський**,

Дмитро Левицький, Іван Мартос¹ та ін.). Ідеї класицизму засвоювали також художники, які здобули освіту в західноєвропейських школах. Яскравим зразком цієї когорти митців був **Лука Долинський²** (бл. 1745—1824).

Проте плин часу скоро позначився на розвитку і цього виду мистецтва. Свої позиції швидко завойовує романтизм. Чітка нормативність класицизму найбільш інтенсивно доладалася у портретному жанрі з його уважним ставленням до індивідуальних особливостей людей. Помітний вплив на український портретний жанр здійснив видатний російський художник **Василь Тропінін** (1776—1857), який працював в Україні з 1804 по 1821 рр. і жив у с. Кукавці (нині Вінницька обл.). У цей період він написав жанрову картину «Весілля в Кукавцях» (1810), портрети українських селян — «Дівчина з Поділля», «Українець» (існує думка, що на портреті зображено Устима Кармелюка), «Українка», «Молодий український селянин», «Портрет селянки», «Портрет селянина» та ін. У цих творах В. Тропінін одним з перших у Російській імперії звернувся до образу простолюдина-трудівника і створив узагальнений портрет представника українського народу. Названі вище твори художника засвідчують про його непересічний талант як витонченого, майстерного рисувальника, колориста і тонкого психолога.

Серед українських портретистів першої половини XIX ст. чільне місце також посідали **Гаврило Васько³** (1847—1863) і **Капітон**

¹ Іван Петрович Мартос — видатний український та російський скульптор. Народився у місті Ічня Чернігівської області, потім став вихованцем Імператорської академії, яку закінчив у 1773 р. із золотою медаллю. Продовжив навчання в Італії. У 1779 р. повернувся до Санкт-Петербурга, плідно займався викладацькою діяльністю, став ректором і, нарешті, заслуженим ректором академії. Імператори Павло I, Олександр I і Микола I доручали йому виконання найбільш важливих скульптурних проєктів. Серед робіт І. Мартоса: надгробники К. Розумовському в Батуринах (1803—1805) і П. Румянцеву-Задунайському в Києві (1797—1805); бронзова статуя Іоанна Хрестителя, що прикрашає портик Казанського собору в Санкт-Петербурзі; монумент К. Мініну і князю Д. Пожарському в Москві (1804—1818); колосальна мармурова статуя Катерини II (розміщалася в залі московського дворянського зібрання); пам'ятники імператору Олександру I в Таганрозі, герцогу Дюку де Рішельє в Одесі (1823—1828), князю Г. Потьомкіну в Херсоні (1829—1835), М. Ломоносову в Холмогорах та ін.

² Лука Долинський — український живописець, портретист, іконописець та монументаліст. Представник пізнього українського бароко, рококо та класицизму. Навчався в Києво-Могилянській академії, потім у Віденській академії мистецтв. Після повернення в Україну йому було доручено оздоблення собору Святого Юра, яке він завершив у 1785 р. і отримав за здійснену роботу перстень з власної руки імператора Австро-Угорської імперії. Майстер створив сотні інших робіт, багато з яких не збереглися.

³ Гаврило Васько — відомий український живописець, портретист, викладач Київського університету.

Павлов¹ (1792—1852). **Основи українського романтико-реалістичного пейзажу заклали Олександр Кунавін** (1780—невід.), **Іван Сошенко²** (1807—1876) та **Василь Штернберг³** (1818—1845).

Великий внесок у вітчизняний живопис здійснив і Т. Шевченко. Він творче переосмислив прийоми романтизму, створив у своїх жанрових композиціях, портретах, пейзажах, офортах і малюнках досконалі зразки реалізму в українському мистецтві. Заповіти Т. Шевченка наслідували живописці **Лев Жемчужников** (1828 —1912) , **Іван Соколов** (1823—1910), **Костянтин Трутовський** (1826—1893), і не тільки художники, але й представники інших видів мистецтва.

Отже, українська культура першої половини XIX ст. характеризувалася зростанням етнічного самоусвідомлення, визріванням і поглибленням національного характеру. Вогнища національно-культурного відродження, які поодинокі спалахували у різних регіонах України, стали передумовами формування єдиного загальноукраїнського культурного руху другої половини XIX ст.

З такими загальними підсумками українська культура підійшла до середини XIX ст. «Заявка» на самобутність вітчизняної культури, на право її існування була зроблена переконливо і вагомо — здобутки українських митців досягли визнання не тільки в столицях північних і південних слов'янських держав, але й на їхній периферії. Але майбутнє української культури було ще невиразним. І не лише тому, що в умовах російської та австрійської імперій їй, культурі недержавної нації, бракувало належної політичної й правової підтримки з боку держави, недоставало ще й своєї національної інтелігенції. Головне завдання, що постало перед українською культурою полягало в осягненні нових висот мистецької зрілості і нової шкали естетичних вимірів, у сміливому національному самовизначенні і, нарешті, в роз-

¹ Капітон Степанович Павлов — визнаний педагог і художник, творча діяльність якого пов'язана з Ніжинським ліцеєм та Київським університетом. У Ніжинському ліцеї його учнями були М. Гоголь, Н. Кукольник, брати Є. та М. Гребінки, А. Мокрицький, А. Гороневич та ін., а в Київському університеті — П. Куліш, який завдяки вчителю став талановитим рисувальником.

² Іван Максимович Сошенко — маляр і педагог, один з найближчих друзів Т. Шевченка. Брав активну участь у визволенні поета з кріпацтва. Викладав у Ніжинській, Немирівській та київських гімназіях. Відомими творами художника є: «Жіночий портрет», «Хлопчики-рибалки», «Продаж сіна на Дніпрі»; пейзажі; ікони.

³ Василь Іванович Штернберг — живописець та пейзажист. Його найбільш відомими картинами є: акварель «Ярмарок у містечку Ічня» (отримала золоту медаль Академії мистецтв, акварель купив імператор Микола I для альбома своєї дружини), а також картина «Освячення пасок у Малоросії» (її теж купив імператор Микола I для своєї дочки).

ширенні духовних обріїв та поглибленні зв'язків з фундаментальною соціально-філософською проблематикою і передовими ідейними рухами епохи. Без цього народжувана українська культура могла в несприятливих умовах стати лише провінційним додатком культури державної нації. Тому був необхідний беззаперечний лідер, який побудив би в народі віру в краще майбутнє, у власну гідність (відтворивши його духовність, мову, історію і культуру) і згуртував би різнену національну інтелігенцію. Таким лідером міг бути не політик, не військовий, не вчений, навіть знаменитий, а культурний діяч. І він з'явився. Ним став **Тарас Григорович Шевченко**.

6.2. Культурно-національне відродження в Україні XIX ст. як єдиний процес

Т. Шевченко (1814—1861) народився в с. Моринці (тепер Звенигородського р — ну Черкаської обл.) у багатодітній сім'ї (мав двох братів і двох сестер). Він рано залишився сиротою, батракував і наперекір злигодням життя старанно вчився грамоті. Природа щедро обдарувала юнака — у нього було два основних покликання: художника і поета. Почав майбутній мислитель свій творчий шлях як художник, навчався в Петербурзькій академії мистецтв у знаменитого живописця К. Брюллова і здобув визнання вже в молоді роки. За успіхи в навчанні отримав три срібні медалі, а в кінці життя йому було надано звання академіка Петербурзької академії мистецтв.

Т. Шевченко мав свою неповторну манеру малюнку, що помітна відразу в усіх різноманітних жанрах і техніках виконання, якими багата його образотворча спадщина. Контрастне поєднання м'яких півтонів з динамічністю образів є однією з характерних особливостей його художньої манери. Як не дивно, але протестна тематика в картинах Т. Шевченка представлена рідко. Зображені ним люди або широко і лагідно посміхаються, або смиренно і гідно несуть важкий хрест своєї долі. Звичайно, дивитися на них без співчуття неможливо. **Вихований на традиціях академічної школи класицизму, художник через романтизм поступово переходить до реалізму в живописі й графіці.** Його найвідомішими картинами побутової та історичної тематики є: «Хлопчик-жебрак ділиться милостинею з собакою під

парканом» (1840), «Циганка-ворожка» (1841), «Селянська родина» (1843), «Катерина» (1842), «Дари в Чигирині» (1844), «Старости» (1844), «Судна рада» (1844), «Притча про блудного сина» (1856), «Дівчина у ліжку» (1839—1840), «На цвинтарі» (1843) тощо.

Т. Шевченко також виявив себе великим майстром портрета, що переконливо видно перш за все з його власного автопортрета (1840—1841) та портретів Горленко, Є. Кейкутової, І. Лизогуба і Х. Маєвської, написаних у 1843—1847 рр.

Однак переважало в творчості українського генія покликання не художника, а поета, причому не просто поета-новатора, а поета-мислителя, особистості незвичайної сили духу, глибини почуття і революційної пристрасності. **Його спадщина** відкрила новий, вищий етап у розвитку української культури, **започаткувала її революційно-демократичний напрям.**

Ім'я Т. Шевченка вперше стало відомим в Російській імперії, коли більше, ніж сто шістдесят років тому (1840) в Петербурзі вийшла його невелика книжка «**Кобзар**». Прочитавши її, Україна розгледіла в Т. Шевченкові генія. «Це було щось нове, велетенське... — не лише змістом, але й формою...», — констатував Д. Чижевський. І що не менш важливо, Т. Шевченко був визнаний генієм для всіх — і для неписьменного простого люду, і для високоосвічених шарів народу. Він став в один ряд з О. Пушкіним, А. Міцкевичем, Ш. Петефі та іншими геніальними поетами. А це означало, що українська культура самим прикладом свого першого поета набула орієнтації не на окремі, місцеві, а на системні, широкі завдання і проблеми загальнолюдського значення.

Поетична думка Т. Шевченка також була звернена не лише до сучасного і минулого, але й до майбутнього свого народу. Засвоївши надбання передової культури, Кобзар піднісся на таку височінь, з якої міг вести український народ за собою, показати йому шлях до визволення. Завдяки цьому творчість поета змогла запліднити українську культуру прогресивними ідеями, які в своїй основі продовжують залишатися актуальними і для сьогодення, і для наступних поколінь.

Син кріпака, онук гайдамаки, сам кріпак, Т. Шевченко на собі добре пізнав усю «принадливість» кріпацького життя, а тому не мав рівних у викритті кріпацтва, самодержавства та національного гноблення. Прикладами влучного й гострого таврування кривдників народу стали його поеми «**Гайдамаки**» (1841), «**Єретик**» (1845), «**Кавказ**» (1845), «**Катерина**» (1838), «**Наймичка**» (1852—1853), «**Сон**» (1844) та

ін. В них поет оспівує широкі маси народних месників — борців проти знущань над народом, живе інтересами народу, поділяє його горе й радощі, протестує проти потворних явищ життя, закликає до волі і демонструє свою безмежну відданість Україні.

Саме з любові до України виникає шевченківська філософія пробудження людської гідності, протесту і бунтарства, щирої віри в мудрість свого народу та нездоланність його духу. Ці риси творчості мислителя втілені в якостях його улюбленого героя — народного лицаря (повстанця-гайдамаки, козака-запорожця), який є носієм правди і честі, виступає оборонцем рідного краю. У той же час гнів поета спрямований проти різних утискувачів і гнобителів, пришедших і доморощених.

Творчий подвиг Т. Шевченка також полягає у тому, що він зумів серед мертвої тиші, підозри, ненависті посіяти серед українців надію на визволення. Як ніхто інший, він підніс і розширив національну самосвідомість народу, стверджуючи не тільки його етнічну й культурну самотність, своєрідність історичного розвитку, але і його невід'ємне право на створення своєї державності. Поезія великого співця України пробуджувала національно-патріотичне почуття русифікованої або спольщеної української молоді, байдужої до рідної мови й культури. Так, на початку 60-х років XIX ст. вона сприяла поверненню численної групи молодих людей із шляхетних родин Правобережжя в українське національно-культурне середовище і допомагала їм прилучитися до праці для свого народу. Серед них — економіст і публіцист Тадей Рильський (батько відомого українського поета М. Т. Рильського), історик, археолог і етнограф Володимир Антонович, мовознавець Костянтин Михальчук, етнограф Борис Познанський та ін.

Поезія великого Тараса також кардинально змінила світогляд багатьох молодих галичан із незаможних родин. Вірші Т. Шевченка, що не зазнали цензури і були видані в 1859 р. у Лейпцигу, а згодом потрапили до Галичини, вразили душі молоді цієї верстви населення як щось зовсім нове і нечуване. Про визначальну роль духовної спадщини великого мислителя в єднанні української інтелігенції, у формуванні психологічної соборності української нації виразно писав **Павло Грабовський** (1864—1902) у статті «Тарас Григорович Шевченко»: «Чем в 1845 году Шевченко был для Киева, тем ещё в большей степени он стал в 60 гг. для Львова и всей Австрийской Руси... С произведениями Шевченко в первый раз проникли из России в

Галичину лучшие веяния освободительной эпохи, в первый раз произошло на почве этих веяний истинно братское единение между Австрийской и Российской Русью..., которое спасло Русинское общество в Австрии от окончательного слияния с польско-мадярско-румынско-шляхетскими элементами...». Ці слова відомого українського поета і революціонера переконливо свідчать про величезне значення шевченківської поезії для етнічної консолідації населення в Галичині. Таким же був їх вплив і в інших регіонах України.

Отже, з 40-х років XIX ст. творчість Т. Шевченка перетворилася на визначальний чинник культурно-національного відродження в усій Україні. Вона надала йому національних масштабів і системного характеру.

Великим був вплив творів Т. Шевченка і за межами України. «**Борітесь і поборете**» стало палким закликком поета до всіх народів, які відстоювали свою незалежність. З цим закликком він звертається і до поляка, і до казаха, і до киргиза, і до росіянина, і до волелюбних синів Кавказу, і до українця.

В історичній poemі «**Єретик**», або «**Іван Гус¹**», яка була присвячена П. Шафарикові², Т. Шевченко виклав широку програму демократичного єднання народів слов'янського світу:

Щоб усі слов'яни стали
Добрими братами,
І синами сонця правди...

Це послання дійшло до адресата і свідки оповідають, що коли його читав П. Шафарик, він «плакав вдячними сльозами».

Революційні демократи часто використовували твори Т. Шевченка у боротьбі з гнобителями. Ними захоплювалися учасники польсько-го повстання 1863 р., вони надихали болгарських революціонерів у

¹ Ян Гус (бл. 1369—1415) — чеський релігійний мислитель, філософ, ректор Празького університету. Виступав проти вищого духовництва, яке часто наживалося за рахунок спекуляцій, продажу індульгенцій і церковних посад. Після відмови зректися своїх поглядів, був засуджений до страти; вирок спалення на вогнищі виконано 6 липня 1415 р. Найвідоміша його праця — книга «Істинна церква».

² Павло Йосиф Шафарик (1795—1861) — відомий діяч чеського і словацького відродження. Закінчив Єнський університет (Німеччина) і в дусі німецьких романтиків досліджував етногенезу слов'янських народів, їх мови, фольклор та історію. П. Шафарик брав активну участь у Слов'янському Конгресі у Празі в 1848 р. У своїх працях доводив індоєвропейське походження слов'ян. Хоч він досліджував і захоплювався слов'янським фольклором, проте був прихильником зближення між чехами і словаками, включно до вживання спільної літературної мови. Шафарик мав плідні стосунки зі слов'янськими вченими, у тому числі й українськими: О. Бодянським, М. Максимовичем, Я. Головацьким, І. Срезневським та ін.

боротьбі проти поневолення, їх друкували різними мовами за кордонами Російської імперії, незмінно підкреслюючи велич і геніальність народного поета. При цьому митці зі світовим визнанням, будучи самі неординарними особистостями, вражалися не тільки силою пристрасті і глибиною майстерності українського самородка, але й унікальною широтою напрямів, видів і жанрів його діяльності. І дійсно, **Т. Шевченко був не лише послідовним революційним демократом, але й поетом-реалістом, ліриком і романтиком.** Проте головним у його творчості став її народний характер, що цілком природно і зрозуміло. Поет виріс з українського фольклору, ним жив і ніколи не поривав зв'язків з народною творчістю. Один з істориків української літератури ще на початку ХХ ст. писав: **«З Котляревським до літератури увійшов народ і сів у ній на покутті, остаючись там і по сей день бажаним гостем».** Однак якщо про літературу до Т. Шевченка ще можна було висловитись у такий спосіб, то з приходом Кобзаря народ в українській літературі став не гостем, а справжнім господарем. Сам же поет піднявся до рівня мислителя й народного співця, тобто творця українського фольклору, що дало підставу називати його **«національним пророком»** (П. Куліш) і **революційним сміливцем**, чия поезія «розривала завісу народного життя» (М. Костомаров), **«останнім кобзарем і першим великим поетом нової великої літератури слов'янського світу»** (А. Григор'єв). Сучасні фахівці називають Т. Шевченка **основоположником нової української літератури і національної літературної мови.** Кожен з цих висловів характеризує непохитний авторитет Т. Шевченка, а всі вони разом — його геніальність і світове значення.

Більшість шевченківських ідей, пов'язаних із соціальним і національним визволенням українського народу, було покладено в основу діяльності **Кирило-Мефодіївського товариства** — першої національної громадсько-політичної організації таємного характеру, що була створена в Києві у 1845 р. і проіснувала до березня 1847 р., коли її було розгромлено царським урядом. «Батьком» цього товариства був **Микола Костомаров**, який зібрав навколо себе гурток молодих ентузіастів, романтиків. Серед них були: М. Гулак, В. Білозерський, П. Куліш, О. Навроцький, Д. Пильчиков, М. Савич, Г. Андрузький, І. Посяда, О. Тулуб та ін. До цього гурту трохи пізніше приєднався і Т. Шевченко, який на той час перебував у Києві. Основні ідеї братства припали близько до серця поета. Самі ж братчики радо привітали приєднання до них знаменитого земляка.

Центральними постатями товариства безумовно були Т. Шевченко, М. Костомаров і П. Куліш. На чолі з М. Костомаровим братчики розробили основний програмний документ своєї організації — **«Закон Божий»** (**«Книга буття українського народу»**), підготували «Статут» й установчу **«Записку»**.

Програма братства складалася з двох частин — внутрішньої і зовнішньої. **Внутрішня частина** була спрямована на визволення українського народу від національного гніту, ліквідацію самодержавства, встановлення демократичного ладу та піднесення масової національної свідомості населення, яке мешкало на українських землях. Вирішувати ці завдання пропонувалося за допомогою розвитку шкільної освіти, виховання молоді та проведення інших заходів культурного характеру. **Зовнішня частина програми** полягала в організації роботи щодо перебудови слов'янського світу на основі єднання окремих слов'янських народів в єдину федеративну державу. Фундаментальними принципами такого єднання пропонувалися: загальна рівність народів, однакові права для всіх громадян, свобода особи і віри, скасування будь-яких станових привілеїв, загальна народна освіта, повага до національних традицій і мови тощо.

Зміст цих принципів було покладено не тільки в основу організаційних документів Кирило-Мефодіївського товариства, вони пронизують всю творчість лідерів братства. Так, у своїх яскравих історичних описах, присвячених Володимирі Мономаху, Данилові Галицькому, Петру Могилі, Павлу Полуботку та іншим видатним постатям української історії, М. Костомаров правдиво розповідав про тяжкі кривди, які зазнала Україна від царизму, із співчуттям писав про спроби українських діячів відстояти хоча б рештки суверенних прав свого народу. Як зазначав М. Драгоманов, численні праці з російської історії М. Костомаров теж писав як «український народовець», трактуючи історичні події з позиції «своїх українсько-федеративних думок». Подібну оцінку великій монографії М. Костомарова **«Богдан Хмельницький і повернення Південної Русі до Росії»** (1857) дав і Т. Шевченко: «Прекрасная книга, вполне изображающая этого гениального бунтовщика».

Син російського дворянина і кріпачки-українки, М. Костомаров щиро захоплювався українською мовою, постійно ставав на її захист. «Любовь к малорусскому слову более и более увлекала меня, — констатував письменник, — мне было досадно, что такой прекрасный язык остаётся без всякой литературной обработки и сверх того подвергается совершенно незаслуженному презрению».

Через усі наукові і художні твори М. Костомарова чітко і цілеспрямовано проводиться ідея духовного відродження людини, свободи та пошуку шляхів її реалізації.

Розглядаючи творчість ще одного провідного діяча Кирило-Мефодіївського товариства **Пантелеймона Куліша** (1819—1897), романтика, письменника, історика, фольклориста, етнографа, поета, перекладача й мовознавця слід зазначити, що він був невтормним організатором цілої низки українських видань (збірка «Записки Южной Руси», «Хата», журнал «Основа», популярна серія «Сільська бібліотека»), оригінальним мислителем і громадським діячем. Він написав **перший в Україні класичний історичний роман «Чорна рада, хроніка 1663 року»** (1845—1857), тим самим поклав начало українській історичній романістиці, збагатив скарбницю рідного слова перекладами Біблії, творів У. Шекспіра (переклав тринадцять п'єс), І. Гете, Ф. Шиллера, Дж. Байрона, І. Гейне, А. Міцкевича, О. Пушкіна, М. Некрасова, О. Фета, інших видатних поетів. На широкому полі української культури ХІХ ст., де ще було багато незайманої цілини і перелогів, П. Куліш виконував неймовірно важку роботу першопрохідця: поряд з М. Костомаровим, був одним з перших українських критиків та літературознавців. Серед історичних праць П. Куліша особливо популярними є нариси **«Хмельниччина»** (1862), **«Виговщина»** (1862), **«История воссоединения Руси»** (1874—1876) та тритомний твір **«Відпадіння Малоросії від Польщі»** (1889—1890), зворушують душу також його збірки віршів **«Хуторна поезія»** (1882), **«Дзвін»** (1893), **«Позичена Кобза»** (1897). Автору **«Чорної ради...»** належить честь створення українського правопису на фонетичній¹ основі (одного з перших) — так званої **«кулішівки»** й підручника **«Граматика»** (1857) для початкової школи. Таким невтормним трударем у численних галузях української культури був після П. Куліша хіба що І. Франко.

Більшість дослідників творчості П. Куліша відзначають суперечливість і непослідовність його світоглядних і культурологічних позицій. Дійсно, протягом життя він не раз переходив від однієї світоглядної позиції до іншої, відмінної. В його поглядах є і відданість ідеалам романтизму, і симпатії до позитивізму², і щире слідування

¹ Фонетика (від нім. *Phonetic* — звук) — розділ мовознавства, в якому вивчаються звуки мови.

² Позитивізм (від лат. *positives* — позитивний) — напрям у філософії, представники якого першочергове значення надають конкретним наукам як джерелу істинного (і в цьому плані позитивного) знання про світ.

ідеалам православ'я, і еволюція до ідей створення єдиної для всього світу природної релігії. У творах, написаних П. Кулішем у різні роки, дослідники також виявляють риси козакофільства¹ і козакофобства², «західництва»³ і гострої критики західної культури, які свідчать про його непослідовність та ідейні «хитання». Вони звертають увагу і на альтернативність ідей П. Куліша (з їхнім акцентом на проблемах етики і культури) революційним настроєм Т. Шевченка, що дає підставу цим вченим протиставляти «культурника» П. Куліша революціонерові Т. Шевченку. Безперечно, дослідники мають право на таку думку, тому що П. Куліш — типовий романтик, а покликання романтика — це прагнення еволюції, зміни, перш за все у своєму світогляді. Людина такого умонастрою сама все хоче відчувати, все «спробувати», боїться відстати від життя, опинитися на його узбіччі, стати мертвою духом. Саме таким невгамовним і був П. Куліш. Що стосується його ідейних розбіжностей з Т. Шевченком, то він дійсно розходилися з Кобзарем у засобах і шляхах вирішення деяких основних соціально-політичних питань відтворення української державності. Але в обстоюванні національних прав українського народу та його культури П. Куліш був одностайним з Т. Шевченком. У своїх соціально-історичних і культурологічних концепціях він глибоко відданий просвітницьким, культурницьким ідеалам, загальнолюдським заповідям гуманності, справедливості і братолюбства.

Постійним і незмінним у творчості П. Куліша є стрижень, який має назву «проблема національної культури». Місію всього свого життя П. Куліш вбачав у піднесенні українського народу до національного самоусвідомлення. Її він реалізовував і через розвиток антеїстичних та екзистенціально-кордоцентричних традицій вітчизняної духовної культури, і прославляючи героїчне минуле народу, і закликаючи українців повернутися до так притаманного їм, на його думку, хуторянського способу життя.

Отже, не дивлячись на певну суперечливість світоглядних позицій П. Куліша, його творчість, як і діяльність інших провідних фундаторів Кирило-Мефодіївського товариства, відіграла значну роль у відродженні української культури, надала нове дихання українській національній ідеї.

¹ Козакофільство (від козак + грец. *philos* — товаришувати, любити) — прихильність до козацтва.

² Козакофобство (від козак + грец. *phobos* — страх) — страх перед козацтвом, ненависть до нього.

³ Західництво — глибока повага, преклоніння перед усім західним.

Поштовхом до подальшого соціально-економічного і культурного розвитку українського народу стали буржуазні реформи в Австрійській та Російській імперіях, проведені в середині XIX ст. Під тиском революційних подій в Європі (1848—1849) австрійський уряд був змушений скасувати кріпосне право та проголосити скликання парламенту. У Російській імперії селянська реформа відбулася в 1861 р. Приблизно в цей же час були проведені земська, військова і судова реформи та зміни у місцевому самоврядуванні й освіті. Всі ці новачки були не послідовними, мали суперечливий характер, але в той же час вони створили умови для вдосконалення капіталістичних відносин, сприяли лібералізації суспільно-політичного життя.

Зазначені вище революційні події в Європі, а також діяльність Кирило-Мефодіївського товариства та консолідуючі зусилля творчості Т. Шевченка, сприяли активізації в середині XIX ст. національно-визвольного руху в Галичині, який очолила місцева інтелігенція і греко-католицьке духовництво. Їх представники 19.04.1848 р. вручили губернатору Галичини петицію на ім'я імператора, в якій висунули вимогу про негайне введення в школах і в діловодство Східної Галичини української мови, гарантований доступ українцям до всіх посад та надання однакових прав духовництву всіх віросповідань. Уряд пообіцяв ці вимоги задовольнити.

Керівним органом національного руху в Галичині стала створена 02. 05.1848 р. у Львові **Головна руська рада**, яка мала майже 50 філій на місцях. Це була перша легальна українська політична організація. Вона підтримала план створення в межах Австрійської держави слов'янської федерації і послала на Слов'янський з'їзд у Прагу свою делегацію, яку очолив Г. Гинилевич. Влітку 1848 р. у зверненні до рейхстагу, уряду й імператора Головна руська рада висунула вимогу про розділ Галичини і виділення з неї Східної Галичини в окрему провінцію з крайовим управлінням у Львові, сподіваючись у такий спосіб підірвати засилия в провінції польської шляхти та забезпечити кращі умови для культурно-національного розвитку українського населення. Ця вимога, що була підтримана українцями, наštовхнулася на рішучий опір польської панівної верхівки, яка боялася втратити економічні та політичні привілеї в краї. Центральна рада народова¹,

¹ Центральна рада народова — керівний орган польського національного руху (був створений у Львові в 1848 р.), що боровся за відтворення незалежної Польщі.

Руський собор¹ і шляхетські депутати рейхстагу виступили проти розділу краю, залякуючи австрійський уряд можливим приєднанням Східної Галичини до Російської імперії. Під їх тиском уряд відмовився від цього проекту. З метою створення власних збройних сил Головна руська рада і місцеві ради також висунули вимогу про організацію української національної гвардії.

Панівні кола Австрії проігнорували більшість вимог українсько-го населення і погодилися лише на введення з 1848 р. навчання українською мовою в народних школах, викладання її як обов'язкового предмета в гімназіях та на створення кафедри української мови і літератури при Львівському університеті (відкрита на початку 1849 р.).

Велике значення для активізації національно-культурного руху мало проведення в 1848 р. у Львові **першого з'їзду діячів української науки, освіти і культури** — **«з'їзду ста вчених»** та заснування товариства **«Галицько-руська матиця»²** (на зразок «матиць» південно-західних слов'янських народів). Метою цих заходів було сприяння розвитку національної науки, української мови і літератури. На реалізацію цієї мети також було спрямоване видання перших українських газет і журналів — «Зоря Галицька», «Галицько-Руський вісник», «Новини» та ін.; заснування Народного Дому у Львові та діяльність у Коломиї, Пшемислі і деяких інших містах аматорських театрів.

Представники польської шляхти негативно зустріли підвищення активності українського руху. Аргументовану дискусію з ними вели у своїх публіцистичних виступах І. Бирецький, А. Петрушевич, Т. Леонтович, В. Подолинський. Розпочинаючи з осені 1848 р., в умовах наступу реакції, український національний рух в Галичині втратив масовий характер. На початку 1849 р., у зв'язку з введенням в краї воєнного стану, найбільш активні місцеві ради були ліквідовані. В 1851 р. оголосила про свій розпуск і Головна руська рада.

Однак дух свободи на українських землях не розвіявся, сама пам'ять про кирило — мефодіївців та борців за національні права в Галичині живила і наснажувала нові покоління інтелігенції. Майже

¹ Руський собор — політична організація, створена у Львові під час революції 1848—1849 рр. в Австрійській імперії. Ініціатором її заснування виступила Центральна рада народова, яка намагалася на протигау Головній руській раді використати український національно-визвольний рух в інтересах польського населення.

² Матиця — 1.Головна балка, що підтримує стелю в деяких дерев'яних спорудах; 2.Основа, скріпа, що об'єднує елементи системи (громадської організації) в ціле.

всі українські «шістдесятники»¹ — Олександр Маркович, Марко Вовчок (Марія Вілінська-Маркевич), Ганна Барвінок (Олександра Куліш), Олекса Стороженко, Леонід Глібов, Анатоль Свидницький, Олександр Кониський, Юрій Федькович — зазнали цього впливу. Від братчиків йшли імпульси спадкоємного зв'язку і до поміркованих політично, але самовідданих у своїй культурницькій та науковій діяльності українофілів — громадівців, і до галицьких радикально-демократичних кіл, на чолі яких височилася постать І. Франка — мислителя, письменника, вченого, — йшли, щоб перетворитися в напружену, сповнену гострих дискусій та ідейної боротьби, духовну діяльність початку ХХ ст. А поки що, у 60-ті роки XIX ст., романтизм поступово занепадає під впливом філософських ідей гегельянства і позитивізму та внаслідок посилення інтересу до соціальної проблематики українського суспільства.

Спостерігаючи злиденне життя міста і села, українські письменники звертаються до нового літературного напрямку — реалізму². На початку 60-х років Анатолем Свидницьким (1834—1871) був написаний перший український соціальний роман «Люборацькі» (1861—1862), опублікований І. Франком лише у середині 80-х років XIX ст.

¹ Шістдесятники — українські літератори, які активно творили у 60-ті рр. XIX ст. На відміну від своїх попередників (романтиків), вони трактували народ не лише як містичну силу, невичерпне джерело поетичного натхнення, а й як реальну селянську масу, яка має свої життєві потреби і вимоги. Шлях до піднесення селянства «шістдесятники» вбачали насамперед у скасуванні кріпацтва.

² Реалізм (від лат. *realis* — справжній, речовинний) — 1. Поняття, що характеризує пізнавальну функцію мистецтва; правда життя, втілена специфічними засобами мистецтва, міра його проникнення в реальність, глибина і повнота її художнього пізнання. В широкому розумінні реалізм — це основна тенденція історичного розвитку мистецтва, що притаманна різним його видам, стилям, епохам (реалізм у стародавньому і середньовічному фольклорі, в мистецтві античності і Просвіти, в творчості Т. Шевченка, О. Пушкіна, Дж. Байрона і т. д.). 2. Історично-конкретна форма художньої свідомості Нового часу, початок якої ведеться або від Ренесансу («ренесансний реалізм»), або від Просвіти («просвітницький реалізм»), або з 30-х рр. XIX ст. («власне реалізм»). Провідними принципами реалізму XIX — XX ст. є: об'єктивне відображення існуючих аспектів життя в єдності з істинністю авторського ідеалу; відтворення типових характеристик, конфліктів, ситуацій при всій повноті їх художньої індивідуалізації (тобто конкретизації як національних, історичних, соціальних прикмет, так і фізичних, інтелектуальних і духовних особливостей); перевага у способах зображення «форм самого життя», але разом з використанням, особливо в ХХ ст., умовних форм (міфу, символу, притчі, гротеску); поглиблений інтерес до проблеми «особистість — суспільство» (особливо до неминучого протиставлення соціальних закономірностей та етичного ідеалу, особистісної і масової, міфологізованої свідомості). Серед видатних представників реалізму в різних видах мистецтва XIX — XX ст. були: Ч. Діккенс, Л. Толстой, Ф. Достоевський, О. Солженіцин, І. Репін, М. Драгоманов, І. Франко та ін.

(1886) і названий Каменярем **«першим реалістичним романом на побутовому ґлі»**. У ці роки (60-ті) в Наддніпрянщині розпочинається **друга хвиля національного відродження**.

У 1861 р. в Петербурзі, де осіли звільнені із заслання кирило — мифодіївці (Т. Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров, В. Білозерський), починає виходити журнал **«Основа»** (1861—1862) — **перший український «літературно-научний вестник»**, як зазначалося на його титульній сторінці. Видання «Основи», незважаючи на короткий термін її існування, стало значним проривом у галузі національної журналістики, сприяло виявленню молодих літературних сил та їх гуртуванню навколо маститих письменників. За короткий час тут побачили світ твори І. Котляревського, Г. Квітки — Основ'яненка, Т. Шевченка, П. Куліша, Марка Вовчка та ін. Діяльність «Основи» стала ідейним кроком на шляху до реформи 1861 р.

Після невдалої для царської Росії Кримської війни (1853—1856) і смерті імператора Миколи I, що трапилася перед її завершенням, політична ситуація в державі дещо пом'якшилася. Цим посприяти скористалися українська інтелігенція, розгорнувши пропаганду своїх ідей за допомогою народної освіти. В 1859 р. у різних містах України стали створюватися **недільні школи**, які призначалися для міщанства, ремісничої молоді, а також навчання грамоті неписьменних. Заняття проводилися в приміщеннях шкіл, гімназій, вищих навчальних закладів. Учителями були здебільшого студенти та гімназисти старших класів. Для цього було видано низку підручників, зокрема **«Южно — русский букварь»** Т. Шевченка (1861), **«Граматику»** П. Куліша (1857), **«Щотницю»** О. Кониського (1863). Крім надання елементарних знань, на цих заняттях широко пропагувалася українська культура в різноманітних видах, жанрах і формах її вияву.

Серед молоді, яка брала участь у заходах недільних шкіл Києва, виникла організація **«Громада»**, що об'єднувала студентів, вчителів і молодих вчених. До неї ввійшли такі згодом відомі на всю Україну діячі культури як **Володимир Антонович** (1834—1908), **Павло Житецький** (1836—1911), **Орест Левицький** (1848—1922), **Борис Познанський** (1841—1906), **Тадей Рильський** (1841—1902), **Павло Чубинський** (1839—1884) та ін. Головним напрямом діяльності громадівців стало заснування шкіл, **видавнича справа, читання лекцій, проведення бесід**. Цей просвітницький рух швидко набув сили, що викликало занепокоєння царського уряду. Ситуація

ускладнилася в зв'язку з Січневим повстанням 1863 р.¹ у Польщі. У Києві та в інших містах України було проведено арешти, значна кількість активних діячів «Громади» опинилася у в'язницях та в засланнях. Царський уряд всерйоз занепокоївся можливим об'єднанням революційних сил Польщі й України, тому посилив репресії проти них. Припинилося видання журналу «Основа». «Громада» перейшла на нелегальне становище, кількість її осередків зменшилася, але їх згуртованість підвищилася. Саме в цей час (1863) міністр внутрішніх справ Російської імперії П. Валуєв своїм «знаменитим» циркуляром² забороняє видання українською мовою навчальної, науково-популярної та релігійної літератури, підкреслюючи, що «никакого отдельного малороссийского языка не было, нет и быть не может». Фактично припинилося друкування й української художньої літератури. Все це викликало незадоволення і протести серед української інтелігенції. Частина місцевих громад стала на радикальні позиції боротьби з царатом і значно активізувала свою діяльність в 70-ті роки. Визначною подією в громадівському русі цього періоду була участь членів «Київської громади» в роботі **Південно-Західного відділення «Русского географического общества»** (1873—1876). Результатом цієї діяльності стало семитомне наукове дослідження в різних сферах буття українського народу. Побут, традиції, фольклор, вірування, мова народу постали у ньому яскраво і переконливо, настільки цікаво, що не залишали байдужою жодну людину. У підготовці видання взяли участь М. Драгоманов, Ф. Вовк, М. Лисенко, О. Русов, П. Житецький, В. Антонович та інші відомі дослідники й вчені.

У 1874 р. розпочинає виходити газета **«Київський Телеграф»**, яка стає органом «Київської громади» і активно включається в культурницький рух. Наступає нове пожвавлення в діяльності громадівців, а вслід за ним посилюються утиски та переслідування патріотично налаштованих діячів культури. У 1876 р. російський імператор

¹ Січневе повстання поляків 1863 р. проти царської Росії охопило територію Королівства Польського, Литви, Білорусі і Правобережної України. Причинами повстання стало прагнення передової частини польського суспільства здобути незалежність і відновити свою державність. Підйому польського національного руху сприяли успіхи в об'єднанні Італії, укріплення демократичних сил в європейських країнах, створення і діяльність таємних організацій в Росії.

² Валуєвський циркуляр 1863 р. — таємне розпорядження царського уряду Росії від 20.07.1863 р. про заборону друкування літератури українською мовою.

Олександр II підписав указ¹, згідно з яким не допускалося ввезення до імперії із-за кордону будь-яких книг українською мовою, заборонялося видання на території імперії оригінальних творів та перекладів «на малоросійском наречии», не дозволялися сценічні вистави українською мовою, навіть тексти до музикальних нот, написані рідною мовою основоположника української класичної музики М. Лисенка, і ті заборонялися. Виключення складало друкування історичних пам'яток і документів (в оригіналі), творів красного письменства², які все рівно повинні були піддаватися місцевій і головній цензурі. Південно-Західне відділення «Русского географического общества» було закрито, припинилося видання газети «Київський Телеграф».

Незважаючи на урядові утиски діячів української культури, друга половина XIX ст. виявилася періодом активного становлення українського **професійного театрального** мистецтва. Значною мірою цьому сприяла поява обдарованих акторів, драматургів та режисерів **Марка Кропивницького**³ (1840—1910, автор понад 40-ка п'єс) і **Михайла Старицького**⁴ (1840—1906, автор понад 20-ти п'єс). У 1882 р. М. Кропивницький створив у Єлизаветграді з акторів-аматорів та професіоналів **першу українську професійну трупу**, яка стала називатися «**Театром корифеїв**». У 1883 р. ця трупа об'єдналась з аматорами М. Старицького. До складу об'єднаної трупи ввійшли видатні актори **М. Заньковецька**, брати **Тобілевичі**, **І. Бурлака**, **О. Маркова**, **Г. Затиркевич-Карпинська**, **М. Карпенко**, **Л. Квітка** та ін.

¹ Цей указ отримав назву «Емського» акта за найменуванням знаменитого німецького міста-курорту Емсе, де в той час перебував на лікуванні Олександр II.

² Красне письменство — предмет шкільного викладання, метою якого є навчання красивому та чіткому письму.

³ Марко Лукич Кропивницький — український драматург, актор, режисер, по праву вважається «батьком» українського театру. Він народився у с. Бежбайраки (сьогодні Бобринецький р-н Кіровоградської обл.), закінчив Бобринецьке повітове училище, добре знав побут і звичаї різних шарів сучасного йому суспільства, як драматург володів багатою і стилістично різноманітною мовою. Це був письменник-демократ і гуманіст.

⁴ Михайло Петрович Старицький — український письменник і театральний діяч, народився у с. Клевціні Золотоношського повіту Полтавської губернії, навчався у Харківському і Київському університетах. Його світогляд сформувався під впливом ідей Т. Шевченка, М. Чернишевського та М. Некрасова. У 1885—1891 рр. керував окремою театальною трупою. Йому належить заслуга створення цілісного сценічного ансамблю. Поставлені М. Старицьким спектаклі вирізнялися яскравою театральністю, етнографічною достовірністю. У 1881 р. письменник видав збірку оригінальних віршів «Із старого зошита. Пісні та думи». Під кінець життя М. Старицький написав декілька історичних романів російською мовою (трилогія «Богдан Хмельницький» — «Перед бурей», 1894; «Буря», 1896; «У пристани», 1897). Творчість М. Старицького високо цінував І. Франко. Його п'єси і сьогодні постійно входять до репертуару українських театрів.

Неоціненну роль у діяльності театру корифеїв відіграла родина Тобілевичів, яка дала світові неперевершених драматургів, акторів, організаторів професійних театральних колективів. Це відомий український драматург і актор **Іван Карпович Тобілевич (Карпенко — Карий; 1845—1907)**, театральні режисери і актори **Панас Карпович Тобілевич (Панас Саксаганський; 1859—1940)**, **Микола Карпович Тобілевич (Микола Садовський; 1856—1933)**, **Марія Карпівна Тобілевич (Марія Садовська-Барілотті; 1855—1891)**. Театральні псевдоніми Тобілевичі взяли від батька і матері: Іван обрав собі псевдонім, складений з імені батька Карпа та прізвища улюбленого героя з п'єси Тараса Шевченка «Назар Стодоля» — Гната Карого (Карий); Микола і Марія взяли дівоче прізвище матері (Садовські), а Панас — назву містечка Саксагань, де народилася мати (Саксаганський).

Успішне становлення українського професійного театрального мистецтва було б неможливим без розквіту драматургії в другій половині XIX ст. Велику популярність у цей час мали п'єси **М. Кропивницького** «Дай серцю волю, заведе в неволю» (1863), «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» (1882), «Глитай, або павук» (1882), «Пошилися в дурні» (1875); інсценізовані обробки **М. Старицького** «За двома зайцями» (1883), «Сорочинський ярмарок» (1883), «Циганка Аза» (1888), «Різдвяна ніч» (1872) та його соціально-побутові драми «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1890), «Не судилося» (1883); глибоко психологічні п'єси **І. Карпенка-Карого** «Наймичка» (1885), «Безталанна» (1886), його сатиричні комедії «Мартин Боруля» (1886) і «Сто тисяч» (1890), історичні драми «Сава Чалий» (1889) та «Бондарівна» (1884); драматичні твори **Івана Нечуя-Левицького** (1838—1918; «Маруся Богуславка», 1875; «Микола Джеря», 1878; «Кайдашева сім'я», 1879); **Панаса Мирного** (1849—1920; «Лимерівна», 1899; «В монахнях»); **Бориса Грінченка** (1863—1910; «Степовий гість», 1897 та «Ясні зорі», 1884—1900); **Івана Франка** (1856—1916; «Украдене щастя», 1891; «Учитель», 1896; «Кам'яна душа», 1895) і т. д. Багато з цих п'єс не сходять зі сцени й сьогодні.

Проте розвиток української драматургії гальмувався офіційною владою. Так, у 1883 р. київський генерал-губернатор заборонив гастролі трупи **М. Кропивницького** на Київщині, Полтавщині, Чернігівщині, Волині та Поділлі. У той же час ця трупа успішно виступала в Петербурзі і Москві, бо, як пояснював цей чиновник, «там театр — мистецтво, тут — політика».

Більш прихильно ставилася влада до репертуару та стильових новацій двох інших київських професійних театральних колективів — **театру «Соловцова» та Миського театру**. Це були російські театри, а тому їм надавалася всіляка матеріальна та організаційна підтримка з її боку.

У 1891 р. відомий російський актор **Микола Соловцов**¹ (1852—1902) заснував у Києві перший у Наддніпрянщині постійно діючий приватний драматичний театр. Основна риса соловцовського колективу проявилася відразу: як писала тогочасна преса, справи в ньому «велися жваво і впевнено», «все виглядало солідно й містило в собі надійний фундамент не тільки для тривалого існування протягом одного сезону, але й для успішного розвитку в майбутньому». Постановочна культура театру представляла значне художнє явище. Постійний акторський склад, ретельна підготовка вистав, кропітка і вимоглива робота режисера з виконавцями ролей, кращий вітчизняний і зарубіжний репертуар, безумовний талант і сміливість М. Соловцова-адміністратора, що не боявся величезних матеріальних витрат, — все це перетворило **антрепризу**² на найбільший театр провінції і в найбагатший російський приватний театр. Українські професійні трупи такими коштами навіть приблизно не володіли.

У М. Соловцова грали найвідоміші провінційні актори: **Марія Глебова** (дружина М. Соловцова; 1840—1919), **Іван Киселевський** (1843—1898), **Микола Рошїн-Інсаров** (справжнє прізвище — Пашенний; 1861—1896), **Ганна Пасхалова** (1867—1944), **Володимир Немирович-Данченко** (1858—1943), **Іван Шувалов** (справжнє прізвище — Єгоров; 1865—1905), **Марія Велізарій** (дружина І. Шувалова; 1864—1944) та ін. Найбільш відомими постановками театру були: «Смерть Івана Гроznego», «Цар Федір Іоаннович», «Цар Борис» О. Толстого; «Ревізор» М. Гоголя, «Зимова казка» В. Шекспіра, «Влада темряви» Л. Толстого, «Дядя Ваня», «Три сестри», «Чайка» А. Чехова та ін.

Непростою була доля київського Миського театру. Час заснування першого Миського театру Києва достовірно не відомий, імовірно, це відбулося у 1806 р.

¹ Микола Миколайович Соловцов (справжнє прізвище — Федоров) — відомий російський актор і режисер. Спектаклі очолюваного ним колективу проходили у приміщенні, в якому сьогодні працює Театр ім. І. Франка. Трупа театру користувався широкою популярністю серед киян, особливо молоді. Постійними глядачами театру були юні О. Вертинський, М. Булгаков, К. Паустовський та ін., згодом знамениті діячі культури.

² Антреприза (від фр. enterprise) — приватний видовищний заклад — театр, цирк тощо.

Історія київського видовищного мистецтва склалася так, що місто до початку XIX ст. не мало свого театру, точніше — спеціального приміщення для нього. Причина такого стану приховувалася не в байдужості киян до театральних вистав. Навпаки, незважаючи на велику кількість політичних, соціальних та економічних проблем, театральні вистави залишалися найулюбленішим і найпопулярнішим видом дозвілля мешканців міста.

Як відомо, елітарні кола городян надавали перевагу драматичним постановам, які відбувалися ще в Києво-Могилянському колегіумі, пізніше — Духовній академії. Спектаклі ставилися під керівництвом професорів, а ролі розподілялися між студентами. Київське міщанство розважалося, в основному, на виставах вертепу — пересувного українського лялькового театру. Наприкінці XVIII ст. у Києві сталися зміни, які не тільки підняли інтерес до театру, але й сприяли побудові міської споруди для нього. У 1797 р. до Київської губернії, велика частина якої розташовувалася на Лівобережжі, було приєднано правобережні райони, що активізувало соціально-економічне життя регіону загалом і Києва зокрема. Ще більше значення мало перенесення до Києва Контрактового ярмарку з м. Дубна. Економічним центром краю став Київ, що відразу відбилося на культурному житті міста. Ярмарок влаштовували на Різдво. Поміщики, як правило, зі своїми родинами, прагнули «побачити світ», завести нові знайомства. Місяць, протягом якого тривав ярмарок, супроводжувався бурхливим світським життям: безперервними балами, концертами, театральними виставами, що викликало настійну потребу у великому, спеціально обладнаному приміщенні. Таке приміщення було зведено з дерева у 1806 р.

Репертуар Міського театру задовольняв усе розмаїття смаків вимогливого київського глядача: ставили драми, трагедії, комедії, опери, балети, пантоміми, лялькові спектаклі, влаштовували концерти. Театр приймав російські, українські (коли на це був дозвіл влади), французькі, італійські трупи, видатних акторів першої половини XIX ст. — **Михайла Щепкіна** (1788—1863), **Павла Мочалова** (1800—1848), **Василя Живокіні** (1805—1874), **Олександра Мартинова** (1816—1860), **Єлизавету Сандунову** (1772 (1777) — 1826), **Анжеліку Каталані** (1780—1849) та ін. Вистави давали цілий рік, навіть влітку, і припиняли лише на Великий Піст. На урочисті Царські дні театр багато «ілюмінували», а вхід у «галерею» і «партер» був безкоштовним.

Через об'єктивні причини ця споруда театру проіснувала менше 50 років. Вона швидко стала непридатною, до того ж її невелика міст-

кість вже не задовольняла киян, чисельність яких, порівняно з початком XIX ст., зросла майже вдвічі. Був необхідний новий театр, який було засновано у 1867 р.

В Західній Україні професійний театр виник у 1864 р. у Львові. Засновником театру став актор і режисер **Омелян Бачинський** (1883—1907). У 1869 р. при культурно-освітньому товаристві «**Руська бесіда**» в Чернівцях виникають аматорські драматичні гуртки, а в 1884 р. письменник та композитор **Сидір Воробкевич** (1836—1903) засновує «**Руське літературно-драматичне товариство**», яке справило значний вплив на розвиток театрального мистецтва в західноукраїнських землях.

Однак політична ситуація і духовна атмосфера на українських землях, що входили до складу Російської імперії, продовжувала ускладнюватися. Після Емського указу **виникла перша українська інтелектуальна еміграція на чолі з Михайлом Драгомановим**¹ (1841—1895), який спочатку виїхав до Австрії, а потім — до Швейцарії. Там він заснував збірник (1878), згодом — україномовний журнал «Громада», видавав твори Т. Шевченка, Панаса Мирного, О. Герцена та інших письменників. З 1889 р. М. Драгоманов — професор кафедри загальної історії Софійського університету (Болгарія), там і помер.

За своїми політичними поглядами М. Драгоманов був соціалістом, прихильником так званого громадівського соціалізму етичного типу, подібного європейському соціал-демократизму. Ідеалом державного устрою для нього був слов'янський федералізм (Шевченкова ідея створення слов'янської федерації у М. Драгоманова набуває конкретності²) та західноєвропейський парламентаризм у поєднанні з гро-

¹ Михайло Петрович Драгоманов — видатний український публіцист, історик, фольклорист, громадський діяч, народився в м. Гадячі на Полтавщині, закінчив Київський університет, працював у ньому приват-доцентом на кафедрі античної історії, там же захистив дисертацію на тему «Вопрос об историческом значении Римской империи и Тацит», був активним діячем Південно-Західного відділення «Русского географического общества» і «Київської громади», у 1875 р. був звільнений з університету за політичну «неблагонадійність». Він написав низку праць з історії України, наприклад «Історична Польща і великоросійська демократія» та ін. Його перу належать літературно-критичні твори «Шевченко», «Українофіли і соціалізм», «Чудацькі думки про українську національну справу», «Австро — руські спомини». Драгоманов був автором праць «Історичні пісні малоросійського народу» (1874—1875, разом з В. Антоновичем), «Нові українські пісні про суспільні події 1764—1880» (1881), «Політичні пісні українського народу XVIII—XIX ст.» та ін.

² М. Драгоманов вважав, що формою державного співжиття народів у рамках вільної федерації, повинні бути національні політичні об'єднання — громади, спочатку в межах Росії, а потім — всього слов'янства та Європи.

мадівським рухом, в якому він бачив опору для боротьби з царатом. Головне місце в його творчості посідає публіцистика. Її провідною темою була боротьба проти національного і соціального поневолення народів Російської та Австро-Угорської імперій. Тому своє творче кредо М. Драгоманов визначив так: **«У культурі — раціоналізм, у політиці — федералізм, у соціальних питаннях — демократизм».**

Будучи всебічно обізнаним у різних галузях суспільних наук і гуманітарного знання в цілому, глибоко засвоївши зміст тогочасних філософських і політичних систем (кантіанства, гегельянства, позитивізму, утопічного соціалізму, марксизму, різних форм державного устрою та правління), М. Драгоманов критично поставився до світового досвіду та загальновизнаних теорій, постійно акцентуючи увагу на ідеї гуманістичного просвітництва, необхідності забезпечення свободи розвитку особистості у вільній громаді, створення реальних умов для життєдіяльності народів у багатонаціональній державі на основі рівності та конституційних свобод. Саме на підставі таких позицій М. Драгоманов і підходив до вирішення проблеми майбутнього федеративно-автономного устрою держави, в якій буде жити український народ, до обґрунтування ролі науки й культури у подоланні національного гноблення і завоюванні свободи. Тому І. Франко мав беззаперечні аргументи заявити, коли писав про свого вчителя, що він: **«На світло вирвав нас із темноти, на волю вивів із мертвої темниці».**

М. Драгоманов був послідовним і непримиренним критиком самодержавства, закликав до його негайного скасування. При вирішенні цієї проблеми він покладав великі надії на консолідацію здорових елементів суспільства, антицарських еволюційних рухів, зокрема громадських сил, які змогли б забезпечити радикальні політичні зміни в суспільстві аж до соціалістичних перетворень включно з їх обов'язковою народною власністю на землю та знаряддя виробництва.

У галузі економіки М. Драгоманов приділяв велику увагу дослідженню пореформених аграрних відносин в Росії і в цьому плані висловив низку оригінальних оцінок аграрної реформи 1861 р¹. На його думку, ця реформа мала позитивне значення, була в цілому корис-

¹ Аграрна реформа в Росії 1861 р. була позитивною вже тому, що вона де-юре скасувала кріпацтво як форму повної залежності селянина від свого господаря-феодала. Однак де-факто ця залежність у різних формах збереглась.

ною для суспільства, і водночас містила в собі антинародну спрямованість. Вона проводилася, як підкреслював мислитель, в інтересах поміщиків, капіталістів і самого царя, а селяни отримали від неї лише так звану волю «без землі». Тому реформа, зазначав він, не тільки не дала селянам землі, «але й відібрала ту, яка у них була».

На відміну від народників, М. Драгоманов констатував перехід Російської імперії на шлях капіталістичного розвитку. При цьому мислитель бачив як позитивні, так і негативні наслідки цього переходу, однак майбутнє суспільства пов'язував із соціалізмом (громадівством), як більш досконалим ніж капіталізм етапом в історичному процесі. **Під соціалізмом М. Драгоманов розумів такий спосіб виробництва, в якому знаряддя, предмети і продукти праці належатимуть робітничим громадам, а земля, знаряддя й результати сільськогосподарського виробництва — сільським громадам. Перехід до нового ладу він розглядав як еволюційний процес, хоча не заперечував і повстань (революцій), «без яких інколи не можна обійтись».**

М. Драгоманов, будучи добре обізнаним з працями К. Маркса і Ф. Енгельса, не визнавав основ їх вчення. Він був противником марксистської теорії класової боротьби і соціалістичної революції, заперечував диктатуру пролетаріату, не дотримувався матеріалістичних поглядів на розвиток суспільства й історії. На його думку, марксистське твердження про вирішальну роль способу виробництва матеріальних благ у житті суспільства якщо не помилкове, то напевно метафізичне¹. Суспільство — динамічна і складна система, тому стверджувати про визначальну роль якогось одного її елемента, навіть важливого, зазначав учений, не можна. Це стосується й діалектики базису та надбудови суспільства.

Соціалізм — справа далекого майбутнього, писав М. Драгоманов. Тому першочергове завдання прихильників соціалістичної ідеї, активним прибічником якої він розглядав і себе, полягає в задоволенні політичних свобод і вже на їх основі повинно здійснюватися проведення економічних і соціальних реформ.

Не всі ідеї М. Драгоманова витримали перевірку часом. Однак сьогодні можна з упевненістю констатувати, що багато думок мисли-

¹ Метафізичний (від грец. meta — після і physika — фізика) — недіалектичний спосіб мислення, тобто розгляд явищ поза їх взаємозв'язком і розвитком. Це по-перше. По-друге, так були названі філософські твори Арістотеля після їх розміщення за його манускриптами з фізики. Потретьє, — це щось незрозуміле, заумне, абстрактне.

теля стосовно розвитку суспільства, виявилися більш реалістичними, ніж ідеї деяких його опонентів.

Посилення репресій проти української інтелігенції суттєво вплинуло на еволюцію поглядів значної частини діячів української культури, наприклад, В. Антонович став надавати процесу культурно-національного відродження аполітичного характеру, П. Куліш виїхав до свого хутору Мотронівка, де зайнявся художньою творчістю, М. Костомаров запропонував використовувати українську літературу лише «для хатнього вжитку», щоб не розпалювати пристрасті в суспільстві.

Змінювалося ставлення до життя і в самого М. Драгоманова. Однак його концептуальні позиції були непохитними. Він продовжував закликати своїх читачів до політичної активності, при цьому постійно підкреслював, що свободу слід здобувати мирним шляхом. В «Автобіографічній замітці» вчений далекоглядно зазначав: «Будучи соціалістом за своїми ідеалами, я переконаний, що здійснення цього ідеалу можливе тільки ... при високому розвитку мас, а тому й досягти його можна скоріше за допомогою розумної пропаганди, ніж кривавих повстань».

Таким же виваженим і трепетним було ставлення М. Драгоманова до рідної мови та культури в цілому. **«...Украинский язык, — зазначав письменник, — в богатстве, изяществе и гибкости форм не уступает ни одному из современных литературных языков славянства и вовсе не так беден понятиями, чтобы на нём затруднительно было передать глубину мыслей и живописать высокохудожественные образы. Это не язык простонародья только..., а язык нации, политическое будущее которой ещё впереди, но чьё место на право самостоятельного развития в ряду цивилизованных народов уже завоёвано и не может быть занято никем иным».** Віщі слова!

Отже, політична, літературно-критична і наукова діяльність М. Драгоманова охопила всі вирішальні сфери духовного життя суспільства — обґрунтування проблем створення базису суспільства, пошук шляхів і засобів відновлення української державності, формування національної свідомості народу — і як така склала цілу епоху в розвитку української культури. Після Т. Шевченка М. Драгоманов став першим українським мислителем, який синтезував вирощені, але розпорошені у різних галузях, суспільствознавчі і культурологічні знання, поєднав їх у продуману систему духовних цінностей, покликаних працювати на справу визволення свого народу.

Він підніс українську національно-визвольну боротьбу на рівень загальноєвропейської проблеми, а це, в свою чергу, поставило його ім'я в центр подій тієї епохи. За влучним визначенням галицького літературного критика Михайла Павлика, в руках М. Драгоманова у 70—90-ті роки XIX ст. «сходилися нитки русько-українського руху в Австро-Угорщині і Росії». **На позиціях духовного лідера нації М. Драгоманов залишався до виходу на політичну арену І. Франка.**

У цей період в українській літературі плідно працювали прозаїки європейського рівня: І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Б. Грінченко, І. Франко. Навколо них гуртувалися такі оригінальні таланти як Олександр Кониський, Юрій Федькович, Леся Українка, Степан Руданський, Яків Щоголів, Павло Чубинський, Леонід Глібов, Михайло Старицький, Павло Грабовський, Іван Манжура та ін. **Зберігаючи певні елементи романтизму, зокрема, зосередженість на відтворенні життя селян, вони сягнули за межі етнографізму й зображення історично-героїчної проблематики, розпочавши дослідження соціальних і психологічних проблем.** На зміну лірико-епічному стилю з його фольклорними засобами типізації й побутування приходить використання новітніх принципів творчості. Ці митці започаткували нову епоху в літературі, яка отримала назву «**великого реалізму**».

Одним з перших видатних письменників-реалістів був **Іван Нечуй-Левицький** (справжнє прізвище — Левицький; 1838—1918). Для його творів властиве критичне, широке й правдиве відображення української дійсності, новаторство у жанрі соціальної повісті і роману. Він створив низку класичних образів української прози: сільський бунтівник Микола (повість «Микола Джеря»), безталанниця Василина (повість «Бурлачка»), темні сільські власники Кайдаші (повість «Кайдашева сім'я»). В центрі уваги письменника дослідження змін в українському селі після скасування кріпацтва, акцентування волелюбної вдачі народу, показ його непримиренності з неправдою й злом, демонстрація здатності постояти за себе.

Новим в українській літературі було зображення І. Нечуєм-Левицьким різних груп вітчизняної інтелігенції: учительства, студентства, чиновництва (роман «**Хмари**», 1874 і повість «**Над Чорним морем**», 1893), показ актуальності формування «**нової людини**». Реалізм у підходах до вирішення цієї проблеми органічно поєднувався у автора з тонкою поетичністю і ліризмом, публіцистичністю та глибокими філософськими узагальненнями.

Велике значення надавав І. Нечуй-Левицький відтворенню лексичної і фразеологічної барвистості мови героїв своїх оповідань, зокрема в циклі **«Баба Параска та баба Палажка»** (1890), а також сатиричному висвітленню вад тогочасного життя (повісті **«Афонський пройдисвіт»**, 1890; **«Поміж ворогами»**, 1893 та ін.). Він плідно працював і в жанрі створення історичних оповідань, повістей, романів та п'єс (**«На Кожум'яках»**, 1875; **«Маруся Богуславка»**, 1875 і т. д.).

Розмаїтість, оригінальність і глибина творчості І. Нечуя-Левицького дала підстави І. Франку назвати його **«колосальним, всеобіймаючим оком України»**.

Револьюційно-демократичні погляди в українській прозі активно відстоював **Панас Мирний**¹ (справжнє прізвище — Рудченко; 1849—1920). На відміну від І. Нечуя-Левицького **він** не обмежився аналізом соціальної нерівності на селі, показом глибокого класового розшарування, що настало після реформи 1861 р., а **зосередився на дослідженні впливу соціальної несправедливості на психологічний стан людини**. Так, у соціально-психологічному романі **«Хіба ревуть воли, як ясла повні?»** (1880), написаному разом з братом І. Рудченком, реалістично, без жодних прикрас, подається майже столітня історія українського села, починаючи з введення кріпацтва і до пореформеної доби, майстерно замальовується задушлива соціально-психологічна атмосфера села, боротьба між різними соціальними групами, жорстока миколаївська солдатчина, поліцейське насильство та стихійний протест проти неправди і несправедливості.

В іншому соціально-психологічному романі **«Повія»** (1883) Панас Мирний ґрунтовно досліджує нові соціальні процеси в українському селі, зумовлені обставинами пореформеної дійсності — зростання жорстокої верстви — хижих багатіїв-визискувачів і зубожіння селян-трудівників. На цьому тлі він показує важке життя сільської дівчини Христі, яка стала беззахисною жертвою панича і трагічно загинула.

Тему повної економічної залежності малоземельних селян від поміщиків, а також багатих селян й управителів, які доводили їх до голоду, письменник продовжив у повісті **«Лихо давнє й сьогочасне»** (1897). Панаса Мирного захоплює світ людської душі, її почувань

¹ Викривальні мотиви, що були характерні для творчості Панаса Мирного, примусили його глибоко приховувати таємницю свого справжнього прізвища.

та переживань. Тонкий, вдумливий і ґрунтовний аналіз психології своїх героїв — Чіпки Вареника (Хіба ревуть воли, як ясла повні?), Івана Левадного («П'яниця», 1874), Христі («Повія») — надає творам Панаса Мирного правдивості, привабливості, художньої сили.

Панас Мирний став літературним вчителем наступних поколінь українських письменників, зокрема І. Франка і М. Коцюбинського, які підхопили і розвинули напрацювання видатного українського майстра художнього слова.

Однією з найбільш визначних постатей в українській культурі був **Іван Франко** (1856—1916) — видатний мислитель, філософ, соціолог, етнограф та історик, поет, прозаїк, драматург, блискучий публіцист, оригінальний вчений, невтомний перекладач і активний громадський діяч. І це ще далеко неповний перелік галузей, видів і жанрів науки й культури, що були предметом його інтересу.

В 1893 р. у Віденському університеті І. Франко захистив дисертацію, отримавши науковий ступінь доктора філософії, а згодом і почесний ступінь доктора філології. 1906 р. Харківським університетом йому присвоєно почесне звання доктора російської словесності. Не залишаючи публіцистичну й літературно-критичну діяльність, що поживалася в період російської революції 1905—1907 рр., І. Франко у подальшому головну увагу приділив літературній творчості, перекладам (з російської, польської, німецької, англійської, французької, чеської, словацької мов; перекладав твори Г. Гейне, У. Шекспіра, О. Пушкіна та ін.) і науковій діяльності (ним створено багато праць у галузі філософії, економіки, історії, фольклористики, етнографії, літературознавства). Він виявив себе новатором, який відкрив нові шляхи розвитку української суспільної думки, поезії, прози, драматургії.

Перший зрілий, глибокий за змістом збірник віршів І. Франка «**З вершин і низин**» (1887) — найбільш видатне явище української поезії після Т. Шевченка. У вірші «**Гімн**» (1880) оспівано «вічного революціонера» — творчий дух людини, яка перетворює світ. Пафосом революційної боротьби просякнуті цикли політичної лірики «**Думи пролетаря**» (1880), «**Вільні сонети**» (бл.1873), «**Тюремні сонети**» (1887), що складають ядро цього збірника; в них звучать відлуння «Маніфесту Комуністичної партії» та «Інтернаціоналу». Цей та інші збірники віршів і поем І. Франка — «**Зів'яле листя**» (1896), «**Із днів журби**» (1900), «**Semper tiro**» (1906), «**Давнє і нове**» (1911), «**Із літ моєї молодості**» (1914) — вирізняються багатством і новизною тем та ідей,

жанрів, строфіки¹, ритміки², новаторським удосконаленням канонізованих форм художньої творчості. Великим був внесок Каменяра і в розвиток жанру соціально-філософської поеми («**Смерть Каїна**», 1889; «**Іван Вишенський**», 1900; «**Мойсей**», 1905 та ін.).

Проза І. Франка започаткувала новий етап розвитку реалізму в українській літературі; він увів у літературу нові теми дослідження (пролетаризація селянства, формування робітничого класу, його перехід до організованої класової боротьби), взявся за осягнення нових конфліктів (між трудом і капіталом), продемонстрував уміння творити образи нових героїв — захисників інтересів трудящих (інтелігенції, селян, робітників). Поряд з традиційними на той час описами селянських злиднів («**Борислав сміється**», 1881—1882; «**Воа Constrictor**», 1878) І. Франко відтворює тяжке життя робітників нафтових промислів («**Нафтовик**», «**На роботі**», 1877), вражає читача психологічно тонкими й сповненими тепла оповіданнями про дітей («**До світла**», 1913; «**Під оборогом**»), ретельно і точно змальовує картини тюремного життя («**На дні**», 1882; «**Панталаха**», 1888), яскраво обробляє історичні сюжети («**Захар Беркут**», 1883; «**Великий шум**», 1907). У своїй творчості І. Франко зміг також сягнути вершин філософської думки і глибин ніжної любовної лірики.

Ще за радянських часів у літературі глибоко укорінилася думка, що І. Франко був досить близьким до марксистських ідей. Дійсно, він у своїх соціально-філософських пошуках часто звертався до марксизму, залучав його положення до аналізу економічного стану суспільства, посилався на деякі висновки К. Маркса і Ф. Енгельса. Це помітно навіть з побіжного огляду змісту ранніх його творів («**Що таке соціалізм?**», 1878 та ін.). Однак пізніше ставлення І. Франка до ідей К. Маркса і Ф. Енгельса набуває більш критичної спрямованості («**Що таке поступ?**», 1903).

І. Франко, як і його вчитель М. Драгоманов, досконало усвідомивши твори класиків марксизму, уgliedів у ньому як позитивні, так і негативні наслідки для майбутнього розвитку суспільства, при цьому визнавав соціалізм як суспільний ідеал. Каменяр не сприй-

¹ Строфіка (від грец. *strophe* — зміна, поворот; згідно з грецькою традицією, строфа — це пісня хору, що виконувалася під час його руху зліва направо, звідси і назва) — 1. Розділ теорії віршування, в якому вивчаються форми об'єднання віршів у строфи. 2. Поділ поетичного твору на строфи.

² Ритміка (від грец. *rhythmos* — рівномірне чергування якихось елементів) — система, характер ритму, вчення про ритм.

мав класовий підхід до оцінки соціальних явищ. Для нього найбільш важливими були загальнолюдські ціннісні орієнтації, а тому він відкидав марксистську ідею диктатури пролетаріату. Не підтримував І. Франко і марксистський погляд на революцію як насильницький шлях досягнення суспільного прогресу. Мислитель не закликав до руйнації старого лише з соціально-політичних міркувань, а прагнув звільнення людини від рабського духу, ствердження людської гідності. Ці думки пронизують весь зміст його твору «**Вічний революціонер**». В марксистських програмах він вбачав крайню абсолютизацію схоластичного підходу до перебудови основ суспільства, де гуманно-демократичні принципи соціалістичного ідеалу зводилися нанівець. **Соціалістичний лад, на думку І. Франка, — це вільна федерація общин, організована за принципом широкого самоуправління.**

Не сприймав І. Франко і підходи марксизму до розв'язання національного питання, якому той надавав другорядного значення. Дух покори, національний нігілізм, що вносились марксистами у свідомість українського народу, не могли дати свободу і незалежність Україні. Шлях до них, зазначав І. Франко, лежить через утвердження національної гідності й гордості українців, консолідацію усіх здорових сил суспільства, відчуття себе українцями, українською нацією, здатною до самостійного культурного і політичного життя. Для цього потрібне негайне створення власних шкіл, розповсюдження свого письменства, своєї освіти і науки. Особливу увагу у цій справі І. Франко приділяв розвитку, плеканню національної української мови, «без якої виховання народу не може зробити бажаного поступу...».

І. Франко вірив у щасливе майбутнє України. Як і його Мойсей, котрий для свого народу бачив лише одну мету — незалежність і свободу, так і Франко не тільки розумів, що вирішення національно-економічних питань саме по собі веде будь-яку націю до виборювання політичної самостійності, але й вітав цей рух, робив усе залежне від нього для його зміцнення. **Собі у цьому процесі мислитель відводив роль скромного каменяра нової України.**

При вирішенні національного питання **І. Франко ніде не протиставляв українську націю іншим, не говорив про її якусь винятковість, а констатував лише одне: усі народи рівні і всі мають однакове право на вільний розвиток.**

Будучи сином селянського коваля, І. Франко з дитячих років добре пізнав ціну життя простої людини, а тому, ставши дорослим, своїм обов'язком вважав служіння трудовому народові. У зв'язку з цим він

писав: «Вихований у суворій школі, я з малих літ засвоїв такі заповіді: перша — почуття святого обов'язку перед народом, друга — необхідність безперестанного труда, а третя — служити загальнолюдським, прогресивним гуманним ідеям». Це було кредо, якому письменник залишився вірним на все своє життя.

Важко уявити внесок І. Франка у світову скарбницю культури. Відомо, що його «Зібрання творів у 50 томах» охоплює ледь половину спадщини мислителя. За все своє життя він написав понад 6000 художніх творів і наукових праць. Це означає, що кожні два дні творчого життя завершувалися підготовкою одного твору! Світова літературна і наукова практика, мабуть, не знає подібних прикладів праці до самозабуття.

Розвиток української культури у другій половині XIX ст. тривав і в інших видах мистецтва. Він став продовженням духовних пошуків митців, що відбувалися у першій половині століття. Цей період позначився подальшим удосконаленням живопису, архітектури, музики. Так, **Семен Гулак-Артемовський** (1813—1873) — композитор, співак, драматичний артист, драматург у 1862 р. **створив першу національну оперу «Запорожець за Дунаєм»**. Її сюжет йому був підказаний М. Костомаровим і ґрунтувався на історичних подіях. Після зруйнування Запорізької Січі (1775) частина козаків осіла в Туреччині. Їх доля була трагічною і тільки після російсько-турецької війни (1828—1829) за умовами мирного договору запорожці отримали можливість повернутися на Батьківщину. Ці події С. Гулак-Артемовський переосмислив і переніс у XVIII ст. Зміст опери наповнений ідеєю любові до України, прагненням козаків повернутися на рідну землю. Після польського повстання 1863 р. опера була заборонена царською цензурою і вперше поставлена українською мовою лише в 1884 р. у Ростові-на-Дону. Роль Карася виконав М. Кропивницький, Одарки — М. Садовська-Барілотті, Оксани — М. Заньковецька. Пізніше роль Карася увійшла до основного репертуару видатних майстрів театру П. Саксаганського і М. Садовського.

Великий внесок у фонд української класичної музики здійснили композитори **Микола Лисенко** — її фундатор (1841—1912; музичний цикл «Музика до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка», 1867—1869; опери «Різдвяна ніч», 1873; «Наталка Полтавка», 1889; «Тарас Бульба», 1890; «Енеїда», 1911 та ін.); **Петро Сокальський** (1832—1887; опери «Мазепа», 1859; «Майська ніч», 1876; «Осада Дубна», 1884; «Богдан Хмельницький»); **Петро Ніщинський** (1832—1896; музична карти-

на з народного життя «Вечорниці», 1875); Михайло Калачевський (1851—1910; «Українська симфонія», 1876). В Західній Україні плідно працювали композитори Михайло Вербицький (1815—1870), Іван Лаврівський (1823—1873), Віктор Матюк (1852—1912), Анатоль Вахнянин (1841—1908), Денис Січинський (1865—1909). М. Вербицьким у 1862 р. було написано музику до вірша-гімну П. Чубинського «Ще не вмерла України». Створюючи яскраві взірці національної музики, майже всі українські композитори активно розробляли тематику творів Т. Шевченка, М. Гоголя та поетичного фольклору.

Розвиток капіталізму наклав значний відбиток на планування і забудову великих міст, їх **архітектуру**. На центральних майданах і вулицях споруджуються багатоповерхові будинки, створюються монументи. Серед кращих досягнень містобудування цього періоду — майдан Богдана Хмельницького з пам'ятником йому (відкритий у 1888 р., скульптор М. Микешин) у Києві, вулиці Дерибасівська, Пушкінська та Приморський бульвар в Одесі, майдан А. Міцкевича у Львові тощо. Споруджуються пишні собори, чудові залізничні вокзали, прекрасні будівлі театрів, бірж, банків, готелів, адміністративних установ, особняки аристократії. Здобутками архітектурного мистецтва стають: споруда Одеського національного академічного театру опери та балету (1809, сучасна будівля зведена у стилі віденського бароко в 1883—1887 рр., архітектори Ф. Фельнер і Г. Гельмер), Володимирський собор (1852—1896, архітектори І. Шторм, О. Беретті, А. Прахов) у Києві, будинок Галицького крайового сейму — нині приміщення Львівського національного університету імені І. Я. Франка (1872—1881, архітектор Ю. Гохбергер), будівля Купецького зібрання в Києві — нині Київська державна філармонія (1882, архітектор В. Ніколаєв) та ін. При цьому їх архітектурні стилі часто відрізнялися. Наприкінці XIX ст. провідним напрямом у декоративно-пластичному оформленні архітектурних споруд стає **еклектика** як довільне, неорганічне поєднання елементів різних стилів. Її підходи дозволяли вільно використовувати елементи ренесансу, бароко, рококо, класицизму, народної творчості. Головним завданням для архітектора було раціональне планування споруди, а вибір стилю внутрішнього і зовнішнього оформлення вирішальною мірою залежав від призначення будівлі та від смаку замовника.

Відбуваються суттєві зміни і в українському **образотворчому мистецтві**. У другій половині XIX ст. у ньому поширюються принципи **реалізму** та **народності**. Воно виходить на одне з перших місць

у духовному житті суспільства. Цьому сприяло відкриття художніх шкіл, а потім і училищ. Так, у 1865 р. в Одесі при Товаристві захоочення красних мистецтв була заснована рисувальна школа, яка 1885 р. отримала права середнього навчального закладу, а з 1889 р. стала художнім училищем при Петербурзькій академії мистецтв. Тут здобули освіту відомі художники і скульптори Р. Судковський, Ф. Рубо, М. Греков, Т. Дворников, Б. Едуардс, К. Костанді, П. Нілус, П. Володичкін, Є. Буковецький та ін. Деякі з названих майстрів разом з Г. Ладигенським, М. Кузнецовим, М. Скадовським і В. Заузе 1890р. заснували в Одесі **Товариство південноросійських художників**, яке відіграло велику роль у розвитку образотворчого мистецтва. Разом з передовою інтелігенцією воно у 1899 р. організувало в Одесі Міський музей красних мистецтв, який став джерелом знань про прекрасне та осередком естетичного виховання населення Південної України.

У 1869 р. відкрилася рисувальна школа у Харкові. Однак центром художньої освіти стає Київська рисувальна школа, яка була заснована у 1875 р.

Неповторну красу українського **пейзажу** відобразили у своїх творах **Архип Куїнджі** (1841—1910; «Українська ніч», «Вечір на Україні», «Місячна ніч на Дніпрі», «Чумацький тракт», «Березовий гай», «Ранок на Дніпрі», «Дуби», «Козак у степу», «Запорожець у розвідці»), **Іван Айвазовський** (1817—1900; «Дев'ятий вал», «Чорне море», «Чумацький шлях», «Український пейзаж», «Весілля на Україні»), **Іван Крамської** (1837—1887; «Місячна ніч», «Русалки»), **Степан Васильківський** (1878—1932; «Козача левада», «Дніпровські плавні»), **Микола Ге** (1831—1894; «Місячна ніч. Хутір Іванівський», «Ранок. Хутір Іванівський») та ін.

В історичному жанрі плідно працювали **Степан Васильківський** (1854—1917; «Сторожа запорізьких вольностей», «Козачий пікет», «Похід козаків»), **Опанас Сластіон** (1855—1933; «Проводи на Січ»), **Антон Кандауров** (1863—1930 (1936); «Запорожці викликають ворога на герць»), **Олександр Мурашко** (1875—1919; «Похорон кошового»).

Представниками побутового жанру в образотворчому мистецтві були **Левко Жемчужников** (1828—1912; «Кобзар на шляху», «Козак їде на Січ», «Чумаки в степу»), **Іван Соколов** (1823—1918; «Повернення з ярмарку», «Погорільці», «Ніч напередодні Івана Купала», «Ранок після весілля в Малоросії»), **Костянтин Трутовський** (1826—1893; «Колядки на Україні», «Сорочинський ярмарок», «Весільний ви-

куп»), **Кириак Костанді** (1852—1921; «У хворого товариша», «У люди», «Рання весна», «Галки», «З пташиного польоту»), **Микола Кузнецов** (1850—1929; «У свято», «На заробітки», «Об'їзд володінь»), **Микола Пимоненко** (1862—1912; «Весілля в Київській губернії», «Проводи рекрутів»). В Західній Україні у побутовому, портретному і пейзажному жанрах працювали художники **Корнило Устиянович** (1839—1903; «Шеченко на засланні», «Козацька битва», «Літописець Нестор», «Плач Ярославни», «Семен Палій»), **Теофіл Копистинський** (1844—1916; «Погорільці», «Гуцулка», «У селянській хаті»), **Тит Романчук** (1865—1911; «На водопої», «Узлісся», «Портрет письменника Ю. Федьковича»), **Августа Кохановська** (1868—1927; відомий ілюстратор творів О. Кобилянської), **Іван Труш** (1869—1941; «Гуцулка з дитиною», портрети І. Франка, В. Стефаника, М. Лисенка, Лесі Українки) та ін.

Українська тематика стає популярною у XIX ст. і в мистецтві Росії. Вона знайшла яскраве втілення у творах російських художників. Наприклад, видатний художник **Ілля Рєпін** (1844—1930), уродженець м. Чугуєва, що на Харківщині, через усе своє життя проніс любов до України, її історії, культури, народної творчості. Приблизно 180 картин, етюдів, ескізів, начерків і замальовок виконав художник на українську тематику. В історичних картинах і портретах він розкрив духовну могутність українського народу, моральну силу і стійкість його кращих представників, присвятив їм багато творів: «Українка», «Українська селянка», портрети Т. Шевченка і М. Мурашка. Як вже зазначалося, він є автором знаменитих композицій «Запорожці пишуть листа турецькому султану» і «Чорноморська вольниця».

Друга половина XIX ст. стала періодом активного створення культурно-просвітницьких товариств, громад, клубів, «Просвіт». У цей час розповсюдженням знань серед населення плідно займалися харківське й київське «Товариства писемності», одеське «Слов'янське товариство», «Новоросійське товариство природознавців», одеське «Історико-філологічне товариство», львівська «Просвіта», чернівецька «Руська бесіда», одеське відділення «Російського технічного товариства» та інші громадські організації. **Перша «Просвіта»** була заснована у Львові в 1868 р. Своє основне завдання її члени бачили у поширенні економічних та історичних знань серед українського народу. Для цього на початку 1890-х рр. «Просвіта» розпочала відкривати громадські читальні, які в 1914 р. діяли в 75 відсотках населених пунктів Галичини. Вона засновувала при читальнях магазини, кооперативи, ощадно-кредитні каси,

проводила заходи щодо підйому агротехнічної культури населення, забезпечувала друкованою літературою теоретичні і практичні народногосподарські програми. «Просвіта» відкрила Торгову і Жіночу школи господарювання, для здібної молоді призначала стипендії і влаштовувала стажування в Європі.

Особливу увагу «Просвіта» приділяла видавничій діяльності. За 60 років вона видала майже 1000 найменувань примірників літератури, в основному популярного змісту. З 1877 р. товариство щомісячно видавало книжки, які розсилало в обмін на членські внески, а з 1869 по 1876 рр. підготувало і видало 22 підручника для українських гімназій (загальний наклад 15100 примірників). Високим рівнем підготовки вирізнялись серійні видання товариства. Всього «Просвіта» видала 8 таких серій: «Українське письменство», «Народна бібліотека», «Загальна бібліотека», «Історична бібліотека» та ін. З 1869 р. при «Просвіті» функціонувала бібліотека, яка після передачі в 1909 р. значної частини фондів бібліотеці Наукового товариства ім. Т. Шевченка, була реорганізована в публічну бібліотеку.

Друга половина XIX ст. позначилася також піднесенням української науки, яка розвивалася не тільки в університетах, але й у товариствах. Провідним серед них у цей час стало **«Наукове товариство ім. Т. Шевченка»** (НТШ). Це була науково-просвітницька організація, що тривалий час виконувала функції Всеукраїнської академії наук. НТШ було засновано у Львові в 1873 р. (спочатку як «Літературно-наукове товариство ім. Т. Шевченка») завдяки спільним зусиллям інтелігенції з Наддніпрянської України та Галичини у відповідь на репресії, яким піддавалось українське друковане слово в Російській імперії. Засновниками товариства виступили **Єлизавета Милорадович** (1832—1890), **Олександр Кониський** (1836—1900), **Дмитро Пильчиков** (1821—1893), **Степан (Стефан) Качала** (1815—1888), **Михайло Жученко** (1840—1880). У 1892 р. «Літературно-наукове товариство ім. Т. Шевченка» було перейменоване в «Наукове товариство ім. Т. Шевченка». Головним завданням НТШ стали розвиток науки, мистецтва та української мови, збирання і збереження пам'яток давнини України-Русі. Для цього було створено три секції, бібліотеку і музей НТШ. З 1892 р. став виходити головний друкований орган товариства — «Записки НТШ».

Період розквіту НТШ розпочався з 1894 р. у зв'язку з переїздом до Львову М. Грушевського. У 1894 р. він очолив історико-філософську секцію, в 1897 р. був обраний головою НТШ, а ще в 1895 р. став ре-

дактором «Записок НТШ» і керував усією видавничою справою товариства. За час його головування товариство видало майже 800 томів наукових праць, зокрема 112 томів «Записок НТШ».

Велику роль у формуванні академічного іміджу НТШ відіграли І. Франко та В. Гнатюк, які стали на чолі різних структурних підрозділів товариства. За їх ініціативи у 1898 р. була проведена реформа статуту НТШ, згідно з якою звання «дійсного члена» товариства присвоювалося лише на підставі наукової кваліфікації. Відповідно до цих змін у 1899 р. було обрано перший академічний корпус вчених — членів НТШ у складі 32 осіб. Крім українських науковців членами товариства в 1903—1914 рр. стали 19 іноземних вчених зі світовим ім'ям — А. Єнсен, О. Брюкнер, В. Бехтерев, А. Шахматов та ін. Пізніше іноземними членами НТШ стали: М. Планк, Д. Гільберт, Ф. Кляйн, А. Ейнштейн; вітчизняними членами товариства було обрано академіків: В. Вернадського, Д. Багалія, А. Кримського, Д. Яворницького та ін.

Отже, друга половина XIX ст. — період активної і системної роботи української інтелігенції зі створення духовних цінностей. У цій справі пліч-о-пліч трудилися представники всіх регіонів України. Їх надихали на ратну працю досягнення народу в національно-культурному відродженні. Жоден етап історії України (до середини XIX ст.) не мав таких значних здобутків як цей. Особливо помітним був добробок діячів літератури, науки і мистецтва. Незважаючи на утиски з боку провладних чиновників, українська культура дедалі ставала українською, активно впливала на зростання національної свідомості населення українських земель. Кращі мистецькі зразки цього періоду дозволяють говорити про нього як про класичну добу, коли риси національного характеру українців знаходили своє повне і об'єктивне втілення у вправах видатних представників українського народу.

Контрольні запитання і завдання

1. Що Вам відомо про становлення національно-культурного відродження в Україні у першій половині XIX ст.?
2. Чому культурний процес XIX ст. називають добою пробудження національної свідомості українського народу?
3. Яке місце відіграла культура в українському національному відродженні?

4. Розкрийте роль університетів як осередків формування української національної інтелігенції.
5. Проаналізуйте динаміку становлення українського професійного театру.
6. Яку роль, на Вашу думку, відіграв романтизм у становленні національно-культурного відродження?
7. Розкрийте діяльність «Руської трійці» на ниві української культури.
8. Охарактеризуйте прояви класицизму і реалізму в українській культурі.
9. Покажіть внесок І. Котляревського в становлення української класичної літератури.
10. Розкрийте зміст діяльності Кирило-Мефодіївського товариства та його значення в консолідації духовного життя слов'янських народів.
11. Проаналізуйте духовну спадщину Т. Шевченка — геніального українського поета.
12. Обґрунтуйте визначний внесок І. Франка в дослідження української культури.
13. Покажіть місце і роль П. Куліша у національно-культурному розвитку України.
14. Розкрийте зміст діяльності «Просвіт» та їх роль у культурному процесі.
15. Дайте характеристику концепції соціалізму М. Драгоманова.
16. Охарактеризуйте діяльність наукових товариств та їх роль у відродженні духовного життя в Україні кінця XIX — початку XX ст.

Розділ 7

Новітня українська культура: витоки і джерела, проблеми і здобутки

*Я не бажаю, щоб мій дім з усіх боків
був обнесений стіною і щоб мої вікна
були наглухо забиті: я хочу, щоб культура усіх країн
вільно проникала у мій дім.
Але я не бажаю, щоб мене збили з ніг.
М. Ганді*

Українська культура ХХ ст. — складне, суперечливе і водночас цікаве історичне явище. Вона розвивалася під впливом величезної кількості чинників. Деякі з них носили загальноєвропейський характер, інші мали світові масштаби. Однак існували й такі фактори, що були притаманні суто українському суспільству. Наслідки дії багатьох з перелічених чинників зберігаються і сьогодні.

По-перше, це численні соціальні потрясіння, жакливі світові і локальні війни та революції, які потіснили традиційні духовні цінності на периферію людського життя, дали поштовх розвитку примітивних ідей, сприяли посиленню тотального руйнування культурних досягнень минулого.

По-друге, криза класичного світогляду (ставка на розум у вирішенні соціальних проблем не виправдала себе). Підтвердження цього факту стали не тільки колосальні жертви на фронтах світових війн, безглузде масове знищення мирних людей, але й розповсюдження ірраціональних концепцій та есхатологічних настроїв. Ця криза породила один з основних конфліктів новітнього типу світовідчуття і світорозуміння — суперечність між безмежністю і мінливістю матеріального і духовного світу та обмеженістю життя індивіда і можливостей його розуму. Як наслідок, з'явилася велика кількість авангардистських художніх напрямів і шкіл.

По-третє, неодноразові кардинальні зміни політичного устрою в Україні протягом одного століття. Ломка політичної системи суспільства безпосередньо відбивалася на стані базису, культури, способу життя людей. Так, проведення в Україні індустріалізації, створення

колгоспного устрою на селі, панування в економіці тільки двох форм власності (державної і колгоспно-кооперативної), заборона приватної економічної ініціативи, підприємництва, заперечення економіки ринку, утвердження замість неї командно-адміністративної економічної системи призвели до втрати економічної свободи виробників матеріальних благ. Зрівняльний принцип розподілу результатів праці і засобів споживання супроводжувався зниженням продуктивності праці, зростанням її інтенсифікації, втратою багатьох цінностей матеріальної культури, що вело до вихолощування духовних цінностей і як результат — до розчарування в житті.

По-четверте, створення партійного і політичного монополізму в країні. Комуністична партія України (КПУ) була єдиною партією в українському суспільстві. Їй належала керівна роль, і підпорядковувалася вона лише Комуністичній партії СРСР. Будь-яка опозиція КПУ не існувала. Відсутньою була й конструктивна критика політичного курсу КПУ. Демократичні принципи організації суспільного життя лише проголошувалися, насправді ж «не працювали». Панувала тоталітарна політична система, яка жодним чином не відповідала потребам удосконалення політичної культури.

По-п'яте, перетворення науки в безпосередню продуктивну силу суспільства мало не тільки позитивні, але й негативні соціальні наслідки. Досягнення науки сприяли перетворенню України з аграрної на аграрно-індустріальну державу. Свідченням прогресу матеріальної культури став розвиток машинобудування, літакобудування, космонавтики, ракетобудування, металургії, поява новітніх виробничих та інформаційних технологій. Але науковий прогрес не приніс людству вирішення всіх проблем, оскільки рівень розвитку науки не завжди є мірилом справедливості. Наука може вступати у протиріччя з мораллю людини, може перетворюватися на фундамент політичного тоталітаризму, спричиняти екологічну кризу, збільшувати залежність людини від техніки. Так і сталося в минулому столітті. Під безпосереднім впливом науки у світі виникли глобальні проблеми: загроза розв'язання ракетно-ядерної війни, екологічна, енергетична, продовольча та інші проблеми. Всі вони своєрідно відбилися на матеріальному і духовному житті українського суспільства.

Отже, культурний процес в Україні ХХ ст. розвивався в умовах великих протиріч, проблем, труднощів. Їх подолання — головне завдання сучасних і майбутніх поколінь українців.

7.1. Характерні риси та специфіка духовного життя в Україні кінця XIX – початку XX ст.

На зламі століть Україна продовжувала перебувати у складі двох імперій: Російської, де мешкало понад 20 млн українців, та Австро-Угорської з кількістю українського населення приблизно 4,6 млн осіб. Зрозуміло, що розвиток і функціонування культури на українських землях в ту пору значною мірою обумовлювалися загальноросійським та австро-угорським культурними процесами. Це був період виявлення незламного духу українського народу, який, незважаючи на всілякі утиски і переслідування, постійно тяжів до збереження власної мови, історичної пам'яті, мистецьких надбань минулих часів і витворення нових культурних цінностей, які б містили в собі неповторний національний колорит. Українці навіть у таких екстремальних умовах не втрачали надію на краще майбутнє, що невдовзі настане на рідній землі. Тому початок минулого століття був історичним етапом, коли на основі попередніх досягнень закладалися підвалини сучасного етапу розвитку культури в Україні. Саме тоді почали формуватися принципово нові важелі культурного процесу, що набувають сьогодні великого значення і в матеріальному, і духовному виробництві.

Так, перша російська революція 1905—1907 рр. показала, що масова участь селян у загальнонародному бунті стала наслідком збереження в імперії таких пережитків феодалізму, як поміщицьке землеволодіння і селянська громада. Остання підтвердила не тільки свою нездатність ефективно господарювати, але й належним чином контролювати діяльність своїх членів. Першим із можновладців це зрозумів голова царського уряду П. Столипін, який став натхненником і організатором аграрної реформи в Російській імперії. Тому вона й отримала назву столипінської.

Основні ідеї реформи зводилися до наступного: 1) ліквідація селянської громади; 2) дозвіл селянам отримувати землю в приватну власність (поселятися на хуторах або відрубках¹); 3) переселення селянських родин у рідконаселені райони Північного Кавказу, Середньої Азії, Сибіру та Далекого Сходу.

¹ Відруб — ділянка землі, що виділялася (в 1906—1916 рр.) у приватну власність селянину при виході його із громади.

У результаті своєї реалізації, столипінська реформа повинна була дати поштовх комерціалізації сільського господарства, його переходу на капіталістичний шлях розвитку, замінити економічну основу патріархального общинного укладу на селі господарствами фермерського типу, орієнтованими на виробництво товарної продукції. Успішне здійснення цього грандіозного проекту мало також вирішити проблему вирівнювання густоти заселення окремих регіонів Росії та укріплення соціальної опори самодержавства в аграрному секторі економіки.

Однак проти реформи ополчилися як праві партії, так і ліві політичні сили. Правих не влаштовувала ломка традиційного для Росії сільського способу життя і заміна його зразками, чужими для «руської душі». Ліві побачили в розоренні громади прагнення влади послабити революційну згуртованість селян, розпорошити їх сили, знизити політичну активність. Все це відбилось на результатах реформи в Росії.

Більш успішно столипінська реформа здійснювалася в Україні. Це було пов'язано з тим, що в українському суспільстві традиція громадського землеволодіння не мала такого розповсюдження, як в Росії, і український селянин, на відміну від російського, так міцно не тримався общини. Тому в 1907—1915 рр. на Правобережжі з громад вийшли 48 відсотків селян, на Півдні — 42 відсотка, на Лівобережжі — 16,5 відсотків. На початок 1916 р. в Україні виникло 440 тис. хуторів (14 відсотків від усіх селянських господарств). Однак остаточно зруйнувати селянську громаду не вдалося. Зазнала поразки і спроба ліквідувати поміщицькі землеволодіння. Політика переселення спочатку прийняла величезні масштаби (в 1906—1912 рр. з України на нові землі виїхало майже 1 млн. осіб), але незадовільна організація цього процесу, фінансові труднощі, складні природні умови проживання в нових районах поселення призвели до того, що багато селянських родин стали повертатися зі Сходу в європейську частину імперії; лише в 1911 р. у рідні місця повернулось 68,5 відсотка переселенців. Багато з них встигли розоритися, втратити засоби існування і, таким чином, поповнили і без того величезну армію безробітних і жебраків.

Отже, столипінська реформа акцентувала нагальну необхідність проведення аграрних перетворень в Російській імперії, однак покладені на неї завдання не виконала. Проте деякі її ідеї (а не способи і шляхи їх реалізації) не втратили свого значення і сьогодні. Вони за-

требувані в процесі підготовки до реформування земельних відносин у пострадянських республіках, у тому числі і в Україні.

Зусилля щодо реформування аграрних відносин у царській Росії обумовили зворотний вплив на розвиток продуктивних сил сільськогосподарського виробництва, в першу чергу — на модернізацію знарядь праці, створення нових технологій вирощування сільськогосподарських культур та підвищення рівня знань самих виробників. Сільське господарство, разом із зовнішньою торгівлею, стало основним «донором» розвитку промисловості в Російській імперії.

Як і при здійсненні аграрної реформи, Україна відіграла провідну роль і в розбудові промисловості. Так, на початку ХХ ст. споруджуються та реставруються гігантські комбінати, заводи, шахти в Харкові, Запоріжжі, Кривому Розі, Катеринославі, Юзівці та інших українських містах.

Розвиток промисловості, нові наукові відкриття зумовили прискорення технічного прогресу в Україні, викликали зростання потреб у письмєнних працівниках та кваліфікованих фахівцях, вплинули на повсякденний побут українського народу. Важливою особливістю суспільного життя в цей період став потяг народу до знань, освіти. В результаті на початок ХХ ст. дещо збільшилася мережа навчальних закладів та кількість учнів і студентів у них. Відомо, що у 27 вищих закладах, розташованих на території України, навчалося 35,2 тис. студентів, а в 26 тис. загальноосвітніх шкіл — 2,6 млн учнів¹.

Під час революції 1905—1907рр., коли була скасована заборона навчання українською мовою, студенти і професорсько-викладацький склад відновили кампанію за впровадження в університетах українознавчих дисциплін, яка завершилася тимчасовим успіхом. В Новоросійському (Одеському) та Харківському університетах почали викладатися навчальні курси української мови та історії України. Але в період післяреволюційної реакції їх вивчення знову припинилося.

Найгірше становище з освітою склалося на Правобережжі. Деякою мірою це було обумовлено запізним створенням тут земств (1911 р.), які в той час були основними організаторами залучення спонсорських засобів для підтримки народної освіти. Навчання дітей у цьому регіоні вважалося необов'язковим, тому 2/3 з них не вчилися.

¹ Греченко В. А., Чорний І. В. Світова та українська культура: довідник для школярів та студентів / В. А. Греченко, І. В. Чорний. — К.: Літера ЛТД, 2009. — С. 351.

Серед сільського населення лише 20 відсотків вміли читати й писати. В містах ця цифра сягала 50 відсотків.

Значно кращою склалася ситуація в Західній Україні, де число українських шкіл збільшилося: у 1914 р. тут нараховувалося 3 тис. народних шкіл, 6 державних та 15 приватних гімназій. На Буковині існувало 216 шкіл.¹ Таке становище з покращенням умов вивчення українцями рідної мови (на жаль, короткочасне) мало велике значення для консолідації українського населення всіх регіонів України і сприяло зростанню його національної свідомості, підвищенню зацікавленості своєю історією та культурою.

У цей час продовжують створюватися нові недільні школи та курси, народні бібліотеки, активізують свою діяльність народні університети, театри, самодіяльні гуртки. Радикально налаштовані верстви інтелігенції посилюють боротьбу за демократизацію освіти, намагаються покращити організацію шкільної справи та підвищити дієвість культурно-просвітницької роботи серед дорослого населення. Відомі педагоги Х. Алчевська, Б. Грінченко, Є. Тимченко, М. Лисенко, К. Стеценко та їх колеги створюють чудові україномовні підручники, навчальні посібники, словники, методичні праці. Наприклад, **Борис Грінченко** (1863—1910) підготував низку шкільних підручників, найбільш відомими з них є **«Українська граматика»** (1917) та **«Рідне слово»** (1917); за дорученням київської громади він редагував **«Словник української мови»**² (тт. 1—4, 1907—1909), який і сьогодні користується широким попитом. **Євген Тимченко** (1866—1948) теж створив підручник **«Українська граматика»** (1907), де виклав своє бачення системи морфологічних категорій і форм, синтаксичних понять і конструкцій, способів утворення слів, що складають основу мовного спілкування. Плідно працюючи в освітянській галузі, Б. Грінченко сформулював свої педагогічні погляди в працях: **«Яка тепер народна школа в Україні»** (1896), **«Народні вчителі та українська школа»** (1906), **«На безпросвітному шляху. Про українську школу»** (1906) та в ін. Ці публікації привернули увагу української педагогічної спільноти. Деякі ідеї, що були викладені в них, мали резонансне значення. Подібних поглядів дотримувався й інший відомий український письменник і педагог **Степан Васильченко** (1878—1932). У своїх новелах, присвячених учительській справі (**«Вова»**, **«Вечора»**, **«З самого по-**

¹ Там же, с. 351—352.

² У підготовці цього словника також брав активну участь композитор М. Лисенко.

чатку», «Над Россю», «Божественна Галя», «Гріх» та ін.) і надрукованих у 1910—1912 рр., він протестував проти переслідування царом народних вчителів, писав про їх жебрацьке існування, за що зазнавав усіляких утисків.

Активну роль у поширенні знань, як і наприкінці XIX ст., відігравали «Просвіти». У Західній Україні їх мережа все більше розгалужувалася, на східноукраїнських землях ці організації стали виникати лише під час революції 1905—1907 рр. Особливої активності набула діяльність їх представників у Катеринославі, Києві, Одесі, Чернігові, Харкові, Полтаві.

Своїм головним завданням «Просвіти» вважали читання лекцій, відкриття бібліотек, боротьбу за впровадження у навчальний процес української мови та забезпечення його підручниками і посібниками. Їх діяльність була безпосередньо пов'язана з революційною, національно-визвольною боротьбою, що обумовило участь у роботі «Просвіт» опозиційних до царату діячів культури. Наприклад, чернігівську «Просвіту» очолював у цей час **Михайло Коцюбинський** (1864—1913), а київську — **Борис Грінченко**. Тому після поразки революції 1905—1907 рр. більшість східнослов'янських і наддніпрянських «Просвіт» було закрито. Вони відновили свою діяльність лише після революційних подій у 1917 р. З початком Другої світової війни (1939—1945) припинила роботу і львівська «Просвіта». Тільки у 1990 р. вона знову розпочала проводити активну пропаганду історичних та культурних досягнень українського народу під назвою «Товариство української мови ім. Т. Шевченка — «Просвіта».

Отже, піднесення просвітянського руху на українських землях у перше десятиріччя XX ст. свідчить про захоплення широкого загалу української громадськості ідеями відродження національної культури. Діяльність «Просвіт» з пробудження соціально-політичної свідомості народу, пригніченого великодержавною колонізаторською політикою імперських урядів, була актом громадянської мужності просвітян (багатьом з них доводилося працювати у напівлегальних умовах) та проявом їх щирого патріотизму.

У цей час серед української інтелігенції також поширюються ідеї неопозитивізму, що обіцяв дослідникам дати пояснення багатьох природних і суспільних явищ. Захоплення його змістом сприяло не тільки популяризації ідей цієї досить впливової філософської школи, але й позитивно відбилося на утвердженні вітчизняної філософської думки. Не стояли осторонь від загальної тенденції розвитку духовно-

го життя природничі й суспільствознавчі науки. В цих галузях плідно працювали відомий соціолог і правознавець **Богдан Кістяківський** (1868—1920), економісти **Микола Бунге** (1823—1895), **Михайло Туган-Барановський** (1825—1919) та ін.

Великий внесок у розвиток культури і науки, популяризацію знань конкретних наук робили **наукові товариства**. Вони діяли як при всіх університетах, так і відокремлено від них. При цьому на базі кожного українського університету існувало по декілька товариств: історико-філологічне, фізико-математичне, археологічне та ін. Їх здобутки використовувалися освітянами всіх типів навчальних закладів, а також широким загалом зацікавлених осіб.

Помітним був внесок **«Українського наукового товариства»** у формування знань з різних галузей науки та їх популяризацію українською мовою. Ця громадська організація була створена в Києві у 1907 р. У 1910 р. було засновано **«Київське товариство охорони пам'яток старовини та мистецтва»**, члени якого проводили археологічні розкопки, вивчали архівні документи, опікувалися роботою методик збереження культурних цінностей. Продовжувало творчо працювати найбільш відоме в ті часи **«Наукове товариство ім. Т. Шевченка»** (НТШ). Його основним завданням була організація систематичних досліджень з українознавства. З головуванням в НТШ **Михайла Грушевського** (1897—1913) пов'язана енергійна праця над єднанням наукових сил навколо цього товариства, зібранням фондів, створенням бібліотеки НТШ та проведенням фундаментальних досліджень з українознавчої проблематики. Очолювали ці дослідження, як правило, керівники секцій НТШ і провідні вчені. Так, наприкінці XIX ст. — у 1910-ті рр. вийшли в світ: **«Історія України-Русі» М. Грушевського**, в якій автор поставив за мету дати історичне обґрунтування ідеї української державності й успішно реалізував її, **«Історія українського народу» Олександри Єфименко¹** (1848—1918) та **«Історія запорізьких козаків» Дмитра Яворницького** (1855—1940). За безпосередньою участю **Івана Франка** та **Володимира Гнатюка²** (1871—1926) видано 46 томів **«Етнографічного збірника»**

¹ Олександра Яківна Єфименко (Ставровська) — історик, етнограф. Перша українська жінка — почесний доктор російської історії (1910, Харківський університет), професор (з 1910). Її наукові праці присвячені історії України та дослідженню життя північних народів Росії.

² Володимир Михайлович Гнатюк — відомий український етнограф, фольклорист, мовознавець, літературознавець, мистецтвознавець, перекладач та громадський діяч, член-кореспондент Петербурзької АН (1902), академік АН України (1924), член Чеського наукового товариства

і 22 томи **«Матеріалів до українсько-руської етнології»**. Ці видання були пронизані пафосом національного творення в галузі фольклористики й етнографії. Новий підхід до народної пісні як самобутнього явища відобразився у збірках **Філарета Колеси**¹ (1871—1947) **«Галицько-руські народні пісні з мелодіями»** (1902), **Лесі Українки** (1871—1913) та **Клима Квітки**² (1880—1953) **«Мелодії українських народних дум»** (1910, 1913).

Інтерес до фольклористики, етнографії та історії України на зламі XIX — XX століть був характерним не тільки для членів НТШ, він заволодів серцями широких кіл творчої інтелігенції. Фольклорна хвиля, що охопила діячів культури, сприймалася ними як запорука національного відродження і досягнення українською культурою меж кількісної зміни своєї якості, тобто як провісник наступних принципів змін у системі духовних цінностей. Ця хвиля поглинула всі напрями художньої творчості: обробку народних пісень, в яких композитори зберігали лише фольклорний словесний текст, а музику писали в сучасному для них стилі (наочним прикладом є «Гайліка» С. Людкевича, «Щедрик» і «Дударик» М. Леонтовича, «Колискова» В. Барвінського і О. Кошиця тощо), живопис, архітектуру, театральні постанови.

Показовим у цьому плані став зв'язок літератури з фольклором, який простежувався на всіх рівнях їхньої взаємодії — від зображення особливостей народного світовідчуття і світосприйняття, побудови твору за канонами народного пісенного начала — до фольклорної символіки українців. У своїх творах письменники «вибудовували» особливий художній світ, що поєднував реальне й міфічне, свідоме й підсвідоме, високий ідеал і жорстоку реальність. Яскраво і плідно таку

(1905), Празької та Віденської академій наук. У 1899 р. став секретарем НТШ, а з 1916 р. виконував обов'язки голови Етнографічної комісії НТШ. В. Гнатюк тривалий час був редактором НТШ (підготував 60 томів Етнографічного збірника та Матеріалів для української етнології) й Літературно-наукового вісника, виконував обов'язки директора Української видавничої спілки. Закінчив Львівський університет (студював у М. Грушевського й О. Колесси). Похований на Личаківському кладовищі у Львові. У селі, де народився В. Гнатюк, створено його меморіальний музей.

¹ Філарет Михайлович Колеса — музикознавець, академік АН УРСР (1929), збирав і досліджував українські народні пісні, здійснив значний внесок у розвиток української фольклористики.

² Клим Васильович Квітка — український музикознавець, один із основоположників сучасної музичної етнографії, збирач і дослідник музичного фольклору народів колишнього СРСР. Він записав більше 6 тис. народних пісень. У цих жанрах К. Квітка працював разом зі своєю дружиною — Лесею Українкою.

методику творення фабули¹ реалізували **Михайло Коцюбинський** у своїй повісті-баладі «**Тіні забутих предків**» (1912) та **Леся Українка** у драматичній феєрії² «**Лісова пісня**» (1912).

Суттєві зміни відбулися й у вітчизняній поезії. На основі сплаву української фольклорної образності і мелодики та ритміки тогочасної європейської поезії склався оригінальний стиль віршування молодих українських поетів. Найбільш колоритно цей стиль проявився у циклі «На позиченій скрипці» Б. Лепкого, у віршах В. Пачовського зі збірки «Розсипані перли» та П. Карманського з його зібрання «Ой, люлі, смутку».

Схожі тенденції мали місце і в живописі. Осмислення художньої структури українського народного живопису надало національного забарвлення творчості В. Кричевського, М. Бойчука, М. Жука; нездоланна сила та велич селянського мистецтва (геометричний розпис хат, вигадливе орнаментування посуду, скринь, астральні знаки писанок, магічні коди візерунків плахти, світоглядні композиції народних картин) оригінально віддзеркалилися в **експресивних**³ творах українських художників-**авангардистів**⁴ К. Малевича, В. Єрмилова, О. Богомазова, Д. Бурлюка та ін.

Однак нову генерацію малярів уже не задовольняв процес творення побутової картини з її заздалегідь розробленим сюжетом і зовнішньою оповідною манерою. Такий процес поступово втратив для них привабливість. У цих умовах на початку ХХ ст. широкого розповсюдження в архітектурі та портретному живописі набув стиль «**модерн**⁵», представники якого, поряд з іншими прикметами цього

¹ Фабула (від лат. *fabula* — розповідь, переказ) — сюжетна основа художнього літературного твору, розстановка і зв'язок у ньому осіб і подій.

² Феєрія (від фр. *feerie* — фея) — 1. Чарівне, казкове видовище. 2. Театральна чи циркова вистава казкового змісту, що вирізняється пишністю постановки та сценічними ефектами.

³ Експресія (від фр. *expression* — виразність) — вираження почуттів, переживань.

⁴ Авангардизм (від фр. *avantgardisme* — прагнення бути попереду + охорона) — 1. Загальна назва різних течій у мистецтві початку ХХ ст., які відходили від реалізму і шукали нові форми художнього вираження. 2. Прагнення певної суспільної групи до зверхності у чомусь.

⁵ «Модерн» (від фр. *moderne* — найновіший, сучасний) — стильовий напрям у європейському та американському мистецтві кінця ХІХ — ХХ ст. Його представники використовували нові техніко-конструктивні засоби, вільне планування, своєрідний архітектурний декор для створення необхідних, підкреслено неповторних будівель, всі елементи яких підпорядковувалися єдиному орнаментальному ритму та образно-символічному задуму. Відомими іноземними представниками модерну були: Х. ван де Велде у Бельгії, Й. Ольбріх в Австрії, А. Гауді в Іспанії, Ф. Шефтель в Росії. Образотворче і декоративне мистецтво модерну вирізняють поетика символізму, декоративний ритм гнучких плавних ліній, стилізований рослинний візерунок.

стилю, стали вміло запроваджувати у своїх декораціях барвистий світ народного мистецтва. Це ріднило їхні твори з народними українськими картинами й будівлями, сприяло збереженню традицій народного мистецтва та забезпечувало йому місце рівноправного партнера у професійній творчості. Оскільки витвори народних майстрів з об'єкта зовнішнього етнографічного спостереження перетворилися на джерело натхнення для митців нової генерації, це забезпечило більшу сталість і привабливість національним варіантам модерну. Його риси в українському мистецтві найбільш яскраво виявилися у творах М. Бойчука, В. Кричевського, Ф. Кричевського, Г. Нарбута, О. Новаківського, В. Городецького та ін.

Одне з провідних місць у новому живописі посідає **Олександр Мурашко**¹ (1875—1919) — відомий український художник, педагог і

¹ Олександр Олександрович Мурашко народився в Києві, до семи років жив поблизу містечка Борзна на Чернігівщині, де виховувався бабусею, простою селянкою, яка своїми оповідями про героїчні часи козацтва і народною мудрістю пробудила в онукові любов до природи та свого народу. Після одруження матері, хлопець переїздить до Чернігова, де в його вітчима, О. Мурашка, була іконописна майстерня. Вітчим став активно залучати пасинка до мистецької роботи. Наприкінці 1880-х років родина О. Мурашка разом зі своєю майстернею перебирається до Києва, в якому розпочалися грандіозні роботи з розпису Володимирського собору. Олександр став свідком творчої діяльності таких знаменитих художників як В. Васнецов і М. Нестеров. Саме вони та професор А. Прахов першими звернули увагу на прихований художній потенціал «високого, лахматого, соромливого і худого» підлітка. З цих часів малювання для О. Мурашка стає сенсом його життя. Однак вітчим і слухати про це не хотів, йому були потрібні працівники в іконописній майстерні. Конфлікт з вітчимом вдалося вирішити зусиллями М. І. Мурашка — дядька О. Мурашка, рідного брата вітчима, засновника і незмінного керівника Київської рисувальної школи «відомої також за його іменем» та А. Прахова, В. Васнецова і М. Нестерова. Восени 1894 р. О. Мурашко вступає до Вищого художнього училища при Петербурзькій академії і стає студентом майстерні І. Рєпіна (1844—1930), кумира петербурзької молоді. Дипломною роботою О. Мурашка була картина «Похорон кошового», при створенні якої для центральної постаті композиції, кошового І. Сірка, йому позував М. Старицький. Тема полотна обрана, очевидно, не без участі І. Рєпіна, та й сама історична доба завжди хвилювала художника. Як і багатьох сучасників, О. Мурашка цікавив могутній реалізм «Запорожців» І. Рєпіна, що стали вже на той час своєрідним еталоном для втілення подібних історичних сюжетів. Однак молодого митця більше захоплювали драматичні епізоди боротьби запорізьких козаків. Тому в картині він втілює один із таких моментів. У скорботному мовчанні запорожці проводжають в останню путь свого кошового. Психологічна наповненість характерів козаків, урочистість композиційних ритмів, насичений тривожний колорит нічного краєвиду — усе підпорядковано передачі драматизму історичної події, підкреслює її сувору правду. У 1900 р. О. Мурашко отримав за цю картину звання художника з правом подорожі за кордон, де він перебував до 1903 р. Там майстер детально ознайомився з напрацюваннями європейських художніх центрів. У 1904 р. він повернувся до Петербурга, а в 1907 р. — до Києва. У рідному місті митець викладав у Київському художньому училищі (1909—1912) та у власній художній студії, а також був одним із засновників і перших професорів Української академії мистецтв. Значна кількість творів художника знаходиться в музеях і колекціях Амстердама, Нью-Йорка, Будапешта, Женев.

громадський діяч. Його творчість є наочним прикладом оригінального синтезу традицій українського народного живопису та напрацювань європейських художніх шкіл з власним доробком. Тому на досягненнях цього видатного митця варто зупинитися докладніше.

На формування О. Мурашка як художника суттєво вплинула родина та навчання у майстерні **Іллі Рєпіна** в Петербурзі. Саме від І. Рєпіна він наслідував гуманістичні ідеали мистецтва, основні принципи живописних методів — вільну манеру письма з її пастозним¹, розмашистим мазком і пластичною формою малюнка. Під впливом І. Рєпіна сформувався талант О. Мурашка-портретиста, про що свідчать його ранні твори, відмічені високим рівнем професіоналізму. Одним із них є портрет Миколи Петрова, в якому глибина психологічного трактування особистості поєднана з динамізмом композиції. Школа І. Рєпіна заклала реалістичні основи мистецтва О. Мурашка. У подальшому житті, до яких би творчих пошуків не звертався художник, він завжди стверджував реальність буття як найвищий прояв краси світу.

Велику роль у становленні О. Мурашка відіграло його європейське відрядження, особливо стажування в Парижі та Мюнхені. Це були два найбільші художні центри Європи початку ХХ ст., один з яких презентував мистецтво **імпресіонізму**² і **постімпресіонізму**³ та свій варіант «**ар нуво**»⁴, а другий — **модерну**. Перебуваючи у 1901—1903 рр. за кордоном, О. Мурашко, безперечно, відчув їхній вплив. Втім, потрапивши до Парижа, він, в першу чергу, відвідує Лувр, де ретельно вивчає твори іспанського художника **Веласкеса Дієго** (1599—1660). Цей факт свідчить, що симпатії митця все ще залишаються на боці старих майстрів. Поступово під впливом вражень від особливостей життя і побуту міста, від побаченого в музеях та на виставках, в живописі О. Мурашка з'являються певні новації, які походять від

¹ Пастозний (від іт. *pastoso* — тісто) — манера живопису, що вирізняється жирними, густими мазками.

² Імпресіонізм (від фр. *impression* — враження) — напрям у мистецтві останньої третини ХІХ — початку ХХ ст., представники якого прагнули передати свої швидкоплинні враження від світу, що постійно змінюється.

³ Постімпресіонізм (*post* — після + імпресіонізм) — напрям у живописі кінця ХІХ — початку ХХ ст., що виник як реакція на імпресіонізм. На відміну від імпресіоністів, представники постімпресіонізму спиралися на пошуки сталих форм буття, а в прийомах живопису — на синтез різних живописних методів.

⁴ «Ар нуво» (від фр. *art nouveau* — нове мистецтво) — назва стилю «модерн», що склалася в французьких та англійських країнах.

імпресіонізму. Художник прагне до більшої вишуканості тональних переходів, передачі рефлексів вечірнього штучного освітлення, що створює виразні світлові ефекти. В цей час ним створюються найбільш відомі його картини «**Портрет дівчини у червоному капелюсі**» (1902—1903), «**Паризьке кафе**» (1903), «**Парижанки. Біля кафе**» (1902), в яких вдало поєднано колористичні здобутки імпресіонізму з тонким психологізмом та композиційною виразністю.

Розуміючи, що «Париж — прекрасне місто для загального розвитку, а не для роботи», О. Мурашко вирушає до Мюнхена, з його по-німецьки діловим художнім життям. У Німеччині майстер серйозно займається вдосконаленням свого малюнку, а також знайомиться з роботами представників мюнхенської сецесії¹. Вже під час перебування у Франції О. Мурашко намагається використовувати певні прийоми стилю модерн — у своїх композиціях, у формотворенні кольорових мас та лінійних ритмів. Йому імпонують естетичні принципи цього стилю, прагнення повернути втрачену імпресіоністами пластичну матеріальність живопису, але майстер залишається далеким від образної штучності модерну, його міфологічно-символічних алегорій. Художник знаходить міру умовності в плинному світі. За його узагальненнями завжди стоїть живий, невигадааний Всесвіт.

Повернувшись до Петербурга у 1904 р. і опинившись у звичному для себе середовищі, О. Мурашко багато працює, прагнучи на практиці закріпити все те, чого він досяг, і знайти те нове, що могло б ствердити власні позиції. Цю мету художник реалізував, створивши справжній шедевр — картину «**Карусель**» (1906), яка принесла майстрові світове визнання. Вона була представлена на Х Мюнхенській міжнародній виставці, де отримала золоту медаль. Це було європейське визнання художника, його величезний триумф. О. Мурашко отримує запрошення із столиць і міст Європи — Берліна, Відня, Парижа, Амстердама, Мюнхена, Венеції. Відбулася (1909) його персональна виставка з 25-и робіт у Берліні, Кельні, Дюссельдорфі. В 1911—1912 рр. він взяв участь у виставках мюнхенського «Сецесіону»². Твори українського митця користувалися незмінним успіхом у Європі, їх відзначала художня критика, друкували журнали. Сама ж картина «Карусель» була придбана з ви-

¹ Сецесія (від лат. secession — відхід у бік) — відпадиння, відокремлення, відхід, відступництво.

² «Сецесіон» (від лат. secession — відхід) — назва об'єднань художників у Мюнхені, Відні та Берліні, представники яких заперечували академічні доктрини і виступали провісниками стилю модерн.

ставки для Музею образотворчих мистецтв Будапешта. Ескіз до неї зберігається в Національному художньому музеї України.

Тріумф О. Мурашка як видатного художника став свідченням не лише його незвичайної майстерності, але й визнанням високого рівня розвитку образотворчого мистецтва в Україні. **Завдяки О. Мурашку українське образотворче мистецтво вийшло зі стану вузьконаціонального, провінційного, талант митця підняв його до західноєвропейського рівня.** Твори майстра долучилися до світової художньої скарбниці.

О. Мурашко безмежно любив Україну, особливо, Київ. Він часто повторював: «Тут сонце, тут чудова природа, тут власна культура...». Тому, незважаючи на різні привабливі пропозиції, що надходили з різних європейських країн, у 1907 р. художник повертається до Києва, у батьківський дім. Починається період активної та плідної роботи, спрямованої на створення своєї самобутньої образно-пластичної системи. Від традиції майстер переходить до новаторства. В його живописі органічно з'єдналися імпресіоністична **плернерність**¹ й **етюдність**² з чіткою організацією форм, їх декоративним узагальненням і монументалізацією. Все це було сповнене силою емоцій художника — темпераментного, динамічного, з почуттям краси світу в душі.

Прагнення віднайти нову форму мистецтва, яка б відповідала характеру часу, стало визначальною рисою українського живопису (і не тільки українського, і не лише живопису) початку ХХ ст. О. Мурашко був одним з перших в Україні, хто пішов шляхом пошуку та експериментів у вирішенні цієї проблеми. В імпресіоністів він запозичив ескізність, у представників «ар нуво» — манеру писати широким пензлем, а реалізм оберігав художника від порожньої формотворчості. Все це майстер переосмислив, пропустив через своє серце і синтезував. Його приклад наслідували А. Маневич, Ф. Кричевський, О. Богомазов, О. Екстер, А. Петрицький та інші українські митці.

¹ Пленер (від фр. *plein air* — відкрите повітря) — 1. Відтворення (в живописі) змін повітряного середовища, що обумовлені сонячним світлом та станом атмосфери. 2. Природне середовище як місце і, одночасно, об'єкт творчості художника.

² Етюд (від фр. *etude* — старання, заняття, вивчення) — 1. Рисунок, картина або скульптура, що виконані з натури і зазвичай є частиною майбутнього великого твору. 2. Музичний твір віртуозного характеру. 3. Невеликий за об'ємом науковий і критичний твір, присвячений конкретному питанню. 4. Вид вправи (у музиці, шаховій грі). 5. Малювання, писання фарбами з натури для вправ, заготовка ескізів.

У 1913 р. О. Мурашко створив картину «**Селянська родина**», на якій зобразив типову селянську сім'ю у звичній обстановці щоденного побуту. Це одне з найвідоміших полотен автора на народну тематику, яка теж зазнала змін в її відображенні — вона ускладнюється, образи стають більш глибокими, психологічними, типовими. Так, кожен із членів родини зображений на полотні правдиво і витончено. Кидаються в очі постаті літніх селян — вони сидять напружено й згорблено, нелегке трудове життя наклало свої глибокі сліди на їхні обличчя. І як антитеза передчасній старості батьків, зображена молода дівчина у святковому вбранні, сповнена життєвих сил і надій. Все це свідчить про те, що головним для художника було — виявити і чітко окреслити народні характери, розкрити в них духовно значиме, життєво стійке, сформоване віками.

Отже, в картинах О. Мурашка, присвячених народній тематиці, декоративізм синтезується з етнографізмом та психологізмом. Народне сприйняття краси стає для художника вирішальним чинником у процесі творення картин цього типу. Воно проявляється в яскравості святкового вбрання селянок, у внутрішній красі природи та в повільному ритмі ліній і форм, притаманних народному устрою. У такий спосіб О. Мурашко утверджував нові принципи створення жанрової картини в українському мистецтві, в якій знайшло б відображення цілеспрямоване втілення монументального та збагачення арсеналу живописних пластичних засобів. Художник розширив межі жанрового живопису, збагативши тим самим і трактування народної теми. В цьому плані роль О. Мурашка була винятковою.

Проте О. Мурашка, людину діяльну, хвилювала не лише творча робота. Здібний організатор, він мріяв перетворити Київ на великий художній центр, подібний до Мюнхена. Цією ідеєю захоплювалися і його колеги.

Багато сил віддавав художник справі виховання молодих митців. У 1913 р. ним була відкрита власна студія на вулиці Інститутській, 16. На той час це була одна з найвищих споруд у Києві — 11 поверхів, а студія в ній розміщувалась на горищі. Викладання в студії було організовано академічно, фундаментально і багато в чому нагадувало принципи навчання в школі його дядька **Миколи Мурашка** (1844—1909; засновника Київської рисувальної школи), відомого педагога й художника (ліричні пейзажі «Над Дніпром», 1880—90-ті роки).

Останні роки життя майстра були складними і суперечливими. З одного боку, здійснилася його давня мрія — в 1917 р. відкрито

Українську академію образотворчого мистецтва, найактивнішим організатором якої він був. До роботи в Академії були залучені такі видатні українські художники як Г. Нарбут, Ф. Кричевський, А. Маневич, М. Бойчук, М. Бурачек. Сам О. Мурашко очолив у ній одну з майстерень живопису. З іншого боку — викладання, робота в художній раді та інших громадських організаціях забирали безліч сил і часу, що відволікало його від улюбленої справи, а тому й пригнічувало.

У червні 1919 р. О. Мурашко загинув від рук бандита в розквіті свого творчого життя. Обставини його смерті й донині не розкриті і залишаються загадковими, як загадковою є смерть у ті самі роки подвижників української культури І. Стешенка, М. Леонтовича, О. Єфименко, Ф. Вовка, Г. Нарбута. Однак смерті було не під силу забрати з собою їхні творчі здобутки.

На початку ХХ ст. національна ідея вплинула не тільки на характер формотворчості українських митців, але й, передусім, — на змістовне навантаження їхніх творів. Для багатьох з них були характерні болісні роздуми про долю України (оповідання В. Короленка «Миттевість», вірш П. Карманського «Кривавий плач України несесться», оповідання Т. Бордуляка із збірок «Близькі» та «Розповіді із галицького життя»), мотиви чітко вираженої туги за державністю (поема В. Пачовського «Сон української ночі»), активна проповідь бунтарської нескореності народу (кантата С. Людкевича «Кавказ» за однойменною поемою Т. Шевченка), пристрасні заклики до єднання українського народу (кантата К. Стеценка «Єднаймося» на вірш І. Франка), обстоювання права жінок на участь у вирішенні долі українства (драма Лесі Українки «Бояриня»). Персонажі цих творів — герої минулого, які немов би розмовляють з нащадками і закликають їх до боротьби за волю. Втіленням незламності людського духу є постані народних звиязців (кантата М. Лисенка «Іван Підкова», незакінчена опера К. Стеценка «Кармелюк» та його музика до спектаклю «Гайдамаки», картина О. Мурашка «Похорон кошового», картини О. Новаківського «Довбуш — володар гір» і «Ярослав Осмомисл» та багато ін.

Захопленню громадськості ідеями національного відродження також сприяв розвій українського театру, який продовжував існувати майже цілковито на засадах аматорських артистичних товариств і гуртків, не мав державного статусу. Театр залишався практично єдиним соціальним інститутом, що відкрито пропагував кращі зразки

духовної культури українського народу. Тільки у ньому за тодішніх політичних умов можна було публічно почути українську мову. Тим більше, що переважали в репертуарах театрів українські п'єси — народні опери, драми, комедії, водевілі.

Поряд з мандрівними труппами М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого і П. Саксаганського, Д. Гайдамаки, О. Суходольського, Л. Сабіна у Києві існував і **перший стаціонарний український театр** Миколи Садовського (1906—1920), який орієнтувався в цілому на реалістичний етнографічний репертуар, хоча й доповнював його п'єсами Лесі Українки, В. Винниченка, О. Олеся (О. Кандиби) та ін. Саме на його сцені вперше в Україні були поставлені оперні вистави, які виконувалися українською мовою. Великою популярністю користувалися «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Чорноморці», «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Енеїда» М. Лисенка, «Продана наречена» Б. Сметани тощо. Більшість з цих опер за своїм професійним рівнем і втіленням режисерського та художнього задуму не поступалися виставам Міського театру. Однак колектив, керований М. Садовським, був неспроможний самотужки забезпечувати успішний розвиток українського оперного мистецтва. Перешкождали цьому політика царського уряду, постійний брак коштів та приватний характер ведення справи.

Попри все початок ХХ ст. став часом ознайомлення світової громадськості з кращими надбаннями реалістичної української театральної культури. Україна завжди славилася своїми співаками. Найталановитіші з них, для того, щоб удосконалити свій талант, прагнули потрапити на кращі сцени Петербурга, Москви, Парижа і Мілана, де, як правило, досягали високого становища в мистецькому світі. Серед них — **Соломія Крушельницька**¹ (1872—1952). У книзі

¹ Соломія Амвросіївна Крушельницька — видатна українська співачка і педагог, Заслужений діяч мистецтв УРСР. Народилася у с. Білявинці Тернопільської обл. У 1893 р., закінчила Львівську консерваторію, отримала диплом з відзнакою й медаллю. Того ж року, після роботи у Львівському міському театрі, поїхала навчатися в Італію, а вже через кілька років почалися її триумфальні гастролі країнами світу. В історії оперного мистецтва С. Крушельницька посідає особливе місце ще й тому, що вона була всебічно обдарованою й освіченою, сповненою артистичного чуття й шляхетності, розмовляла й співала українською, російською, польською, німецькою, англійською, італійською та іспанською мовами. Вершиною її вокальної майстерності стало виконання партії Мадам Батерфляй в однойменній опері Дж. Пучіні. За висловом самого Дж. Пучіні, С. Крушельницька була «найпрекраснішою і найгарнішою Батерфляй». Вона пропагувала за кордоном українські народні пісні й твори українських композиторів (М. Лисенка, Д. Січинського, А. Ніжанківського, А. Вахнянина). С. Крушельницька мріяла про створення української опери, заробляла гроші на спорудження українського університету й театру у Львові. Вона майже чо-

«Повернення мадам Батерфляй у рідне гніздо Торре дель Лаго» відомий італійський мистецтвознавець Р. Кортопассі писав: «У перші десятиліття ХХ ст. на оперних сценах світу царювали лише чотири особи чоловічої статі — Баттістіні, Тіта Руффо, Шаляпін і Карузо. І тільки одна жінка спромоглася сягнути їх висот і стати поруч з ними. Нею була Соломія Крушельницька. Однак порівняно з усталеними колегами як особистість вона виявилась набагато вищою».

Безмежно прославила співочий талант українського народу ще одна його представниця — уродженка Одещини **Антоніна Нежданова**¹ (1873—1950). Її феноменальне мистецтво, яким захоплювалися декілька поколінь слухачів, стало легендою, а творчість посіла особливе місце в оперній виконавській майстерності. Унікальна краса, зачарування тембрами та інтонаціями, благородна простота і щирість вокалізації, дар перевтілення, максимально глибоке і повне осягнення задуму і стилю композитора, бездоганний смак, точність образного мислення — такими є головні риси таланту А. Нежданової. **Бернард Шоу** (1856—1950), приголомшений виконанням пісень А. Неждановою, подарував співачці свій портрет з надписом: «Я розумію тепер, чому природа дала мені можливість дожити до 70 років — для того, щоб я почув краще з творинь — Нежданову». Не менш цікавою є оцінка її природного обдарування і праці до самозабуття, що була висловлена засновником МХАТу **Костянтином Станіславським** (1863—1938), який писав: «Дорогая, чудесная, удивительная Антонина Васильевна!... Знаете ли, чем Вы прекрасны и почему Вы гармоничны? Потому что в Вас соединились: серебристый голос удивительной красоты, талант, музыкальность, совершенство техники с вечно молодой,

року брала участь у вшануванні пам'яті Т. Шевченка, для цього приїздила до Львова з-за кордону. У 1939 р. С. Крушельницька повернулася в Україну, викладала у Львівській консерваторії (з 1946 р. — професор). Померла у Львові, похована на Личаківському кладовищі.

¹ Антоніна Василівна Нежданова — співачка, народна артистка СРСР, доктор мистецтвознавства, Герой Праці, одна з найбільш видатних представників сучасної вокальної школи. Вона народилася в с. Крива Балка, поблизу Одеси, в учительській родині, отримала початкову музичну освіту в Одесі, у Другій Маріїнській жіночій гімназії, де виділялася чарівним голосом. Потім працювала викладачем, часто виступала на музичальних вечорах. У 1899 р. вступила до Московської консерваторії, яку блискуче закінчила (із золотою медаллю, ставши першою вокалісткою, удостоєною такої високої відзнаки) у 1902 р. Більше 30 років виступала у Большому театрі, співала разом з Л. Собіновим, Ф. Шаляпіним та іншими знаменитими майстрами сцени, виконувала головні партії в операх «Іван Сусанін» М. Глінки, «Царська наречена» і «Садко» М. Римського-Корсакова, «Травіата» Дж. Верді і т. д. З 1943 р. працювала професором Московської консерваторії.

чистої, свіжій і наївній душою. Она звенит, як Ваш голос. Что может быть прекраснее, обаятельнее и неотразимее блестящих природных данных в соединении с совершенством искусства? Последнее стоило Вам огромных трудов всей Вашей жизни. Но мы этого не знаем, когда Вы поражаете нас лёгкостью техники, подчас доведенной до шалости. Искусство и техника стали Вашей второй органической природой. Вы, как птица, поёте потому, что Вы для этого рождены на свет. Вы — Орфей в женском платье, который никогда не разобъёт своей лиры.

Как артист и человек, как Ваш неизменный почитатель и друг, я удивляюсь, преклоняюсь перед Вами и прославляю Вас, и люблю».

А. Нежданова лише один раз за своє життя здійснила закордонні гастролі. Це сталося в 1912 р., коли вона з величезним успіхом виступила на сцені Гранд — Опера в Парижі. Однак цього було достатньо, щоб прославити себе. Сьогодні в кожному театральному музеї України й Росії є відділ, присвячений творчості А. Нежданової. Навіть її квартира в Москві стала музеєм. Більше того, на її честь було перейменовано один з найстаріших провулків у Москві, хоча в ньому жили й інші, не менш знамениті діячі культури. Ім'я А. Нежданової присвоєно також одній з вулиць Одеси та Одеській національній музичній академії (колишній Одеській консерваторії). Тому, мабуть, недоречно вести мову про визнання мистецького авторитету А. Нежданової і навіть про її славу. Необхідно говорити про культ А. Нежданової, який живе й сьогодні, попри те, що кар'єра співачки завершилася давно.

А. Нежданова була представницею реалістичного оперного співу, проте в ньому, як і в інших видах і жанрах української літератури й мистецтва, почали швидко набирати сили нові, **модерністські тенденції**, що стали наслідком кризи **народницько-позитивістського догматизму**. Суть цієї кризи полягала в розладі ідеалу людини й буденності, високих мрій особистості й реальних умов її життя. Європейські митці розглядали цю кризу непереборною. Саме в цей час і заявляє про себе український **неоромантизм**¹ з його чітко вираженою гуманістичною спрямованістю (концепція двох світів —

¹ Неоромантизм (від грец. *neos* — новий + романтизм) — умовна назва комплексу різноманітних течій у європейській художній культурі на межі XIX — XX століть, що виникли головним чином як реакція на позитивізм в ідеології та натуралізм у мистецтві і відтворювали деякі принципи романтизму (пафос особистої волі, заперечення буденного, культ ірраціонального, потяг до фантастики тощо). До неоромантизму відносяться, наприклад, символізм і постімпресіонізм.

ідеального, вічно буттєвого і реального, з його брутальною плинністю земного існування). **Прихильники неоромантичних цінностей стверджували значимість суб'єктивного в людині, вбачали шлях забезпечення внутрішньої свободи особистості в досягненні нею духовної єдності з природою.** В такий спосіб вони намагалися переосмислити і трансформувати романтичну концепцію своїх попередників і на її підставі вирішити проблему відчуження людини від оточення та результатів своєї праці.

Найбільш відомими представниками неоромантизму були Леся Українка, Михайло Коцюбинський та Володимир Винниченко (1880—1951). В їх творчості віддзеркалився вплив імпресіонізму, експресивні барви якого стали необхідним засобом поетичного натхнення та поглиблення філософічності їх літературної практики. Поряд з цим неоромантики намагались відображати складні соціальні й духовні процеси, що на очах змінювали українське суспільство: проблеми еміграції українців, формування робітничого класу і цілих індустріальних регіонів, зміни в умонастроях народу. Завдяки їх творчості на початку ХХ ст. українська література стала більш привабливою, надихала високими моральними ідеалами українців. Неоромантизм суттєво вплинув на формування в українській культурі 1890—1910-х рр. експресіоністського світобачення.

Отже, ускладнення соціальних відносин, загострення суперечностей в українському суспільстві, занурення людини в глибини своєї психіки і відкриття завдяки цьому невідомих до того таємниць підсвідомого, виявлення різкої прірви між сутністю й явищем (швидкоплинні, мінливі й хаотичні процеси), як ніколи раніше засвідчили обмеженість можливостей реалізму в художньому осягненні дійсності. **Позиція реаліста — неупередженого споглядача та реєстратора об'єктів уже не задовольняла митця. З'явилася потреба в нових формах і засобах виразності, яка викликала до життя появу модернізму,** а разом з ним і творчих особистостей, здатних розробляти його концептуальні й методологічні основи та реалізовувати їх у літературній і мистецькій діяльності. Так, наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. зароджується модернізм. Реалістичний напрям поступається своїм впливом в поезії, живописі, музиці тощо.

7.2. Модернізм, його філософські основи і провідні течії: етап зародження та співіснування з реалізмом

Ситуація, що склалася в культурі України на зламі XIX — XX століть переживалася з аналогічними зрушеннями в культурі Росії та Західної Європи. Тому фахівці з проблем історії української та зарубіжної культури дійшли висновків, суть яких полягає в наступному. Невлаштованість і злиденність життя широких мас населення, соціальне, духовне і національне гноблення, катастрофічні наслідки Першої світової війни як однієї з найбільших криз XX ст., соціальні катаклізми, що настали за нею, докорінно змінили психологію сприйняття досягнень культури не лише окремими індивідами, але й цілими прошарками світової спільноти. Багатомільйонні людські жертви, втрата величезних матеріальних і духовних цінностей підірвали віру людей в гуманність світових порядків, заклали психологічне підґрунтя необхідності перегляду попередніх уявлень про високе призначення культури та непорушність її критеріїв.

Все це зумовило переорієнтацію своїх ціннісних позицій і українською творчою інтелігенцією. У значної частини її представників почало формуватися нігілістичне ставлення до всього, що було пов'язано з універсальними людськими цінностями, до усталених принципів і норм творчої діяльності. Стало складатися стиліове розмаїття в літературі, живописі, музиці, яке перетворилося на визначальну тенденцію в художній творчості. В ідейному вимірі культура все більш перебирала на себе функції відображення дійсності з різних, на той час популярних, філософських позицій: «філософії життя», марксизму, фрейдизму, інтуїтивізму, екзистенціалізму тощо. Спільним, що поєднувало названі течії, було прагнення кожної з них, виходячи зі своїх світоглядних настанов, притаманними їм засобами і методами по-своєму передавати (трактувати) тему конфлікту людини і світу.

Однак при всій розгалуженості, строкатості, сплутаності художніх процесів у вітчизняній культурі цього періоду можна простежити дві лінії її історичного розвитку: одна була пов'язана з подальшим існуванням **реалістичної традиції** (традиціоналізм), інша — із зародженням і становленням нових напрямів і стилів (**модернізму**).

Уособленням реалістичного підходу до зображення дійсності продовжували залишатися твори І. Франка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного. Ці письменники завершували свій життєвий шлях. Їх спадок набув класичного характеру і став зразком реалістичної літератури в ту епоху. Класики не сприймали твори модерністів, розглядали їх чужими українській культурі, а тому жорстко критикували їх. Як і раніше, вони привертали увагу спільноти до несумісності гармонійного розвитку особистості, повноцінного задоволення її природного права на щастя зі спотвореними, нелюдськими відносинами, що утверджуються в суспільстві, де панують гроші, сила і нехтування мораллю.

Приклад реалістичного підходу до художнього осягнення дійсності демонстрували також послідовники видатного майстра українського пейзажу **Володимира Орловського** (1842—1914), які створювали сповнені світла полотна, розвивали традиції вчителя і на цьому тлі досягли великих успіхів. М'які, осяяні любов'ю до України пейзажі **Сергія Васильківського** (1854—1917), батальні картини на історичні теми **Миколи Самокиша** (1860—1944), жанрові картини **Миколи Пимоненка** (1862—1912) — ці та інші полотна не лише ілюструють українську тематику, але й мають високу мистецьку вартість. У наші дні вони широко представлені в українських художніх музеях.

Свого роду запереченням традиційних норм творчості реалістичного напрямку, **«бунтом» проти них став модернізм**¹. У концептуальному плані це термін, яким позначалася велика кількість несхожих між собою, різноманітних і реально суперечливих художніх напрямів у світовій культурі. До складу модернізму в його широкому розумінні, як правило, відносять декаданс, експресіонізм, фовізм, кубізм, український та російський «авангард» 1910-х і 1920-х рр., включно з сюрреалізмом, футуризмом, примітивізмом і т. д. **Всі ці течії не тільки протиставляли себе будь-якому різновиду традиційної культури, передусім — реалізму, але й демонстрували чітко виражену гіпертрофію форми**, що позбавляло їх твори «присутності людини». Це докорінним чином відрізняло доробок модерністів від мистецьких напрацювань романтиків і реалістів. Якщо останні виявляли глибокий інтерес до реального світу і життя людей, конкретного індивіда, завдяки чому їх твори викликали в особистості

¹ Модернізм — загальне позначення явищ мистецтва і літератури ХХ ст., що відійшли від традицій зовнішньої схожості зображуваного і зображеного.

певні емоції, то для модерністів занурення в реалії буття, його повсякденні процеси стало в принципі несумісним з естетичною насолодою як такою.

Отже, **модерністське мистецтво призначалося не для маси, воно апелювало до інтелектуальної еліти.** Тому основною рисою методології модернізму була метафорична побудова образу на основі принципу розгалуженої асоціативності, вільної відповідності форми зображуваного предмета характеру вражень митця.

У своєму розвитку модернізм пройшов дві стадії: декаданс¹ (кінець XIX — початок XX ст.) і, власне, модернізм (20—50-ті роки XX ст.).

Культура декадансу характеризувалася переважно індивідуалізмом і формалізмом, занепадницьким настроєм, песимізмом, опозицією до традиційних норм моралі та культом краси як самодостатньої цінності. Ці її риси проявлялися в естетизації гріхів, пороків і вад, двоїстому (суперечливому) ставленні до проблем і радощів життя. Відчуваючи жорстокість світу, дисгармонію й антигуманність відносин у суспільстві, декаденти відмовлялися від пропаганди активної соціальної діяльності, протиставляли реальності своєрідний пасивний протест, головним принципом якого було проголошення гасла **«мистецтво для мистецтва»**. Така життєва позиція декадентів викликала критичне ставлення до їх творів представників інших течій в культурі початку XX ст.

Найбільш виразно декадентські настрої відбилися у творчості **символістів**², які називали себе співцями занепаду існуючого світу і приділяли особливу увагу осягненню глибин людської душі. Звідси впливала головна риса символізму — надання пріоритету духовного над матеріальним у пізнанні. Таємниці душі символісти пов'язували з існуванням містичних сил, потойбічним світом, а тому намагалися виразити ірреальний внутрішній світ людини через яскраві образи-символи, що викликають певні асоціації та переживання. Все явне, існуюче — це, на думку символістів, знаки, шифри прихованих одвічних ідей і лише за допомогою мистецтва можливе розуміння їх. Символом, наприклад, міг бути стан атмос-

¹ Декаданс (від фр. *decadence* — занепад) — культурний регрес, а також антиреалістичний напрям у мистецтві кінця XIX — початку XX ст.

² Символізм (від грец. *symbolon* — знак, символ) — напрям у європейському, російському та українському мистецтві 1870—1910-х рр., представники якого використовували символи (те, що слугує умовним позначенням якогось поняття; щось далеке від дійсності, наприклад, голуб — символ миру) як засіб художнього відображення дійсності.

фери, поведінка птахів, вчинок людини тощо. При цьому форма мистецького твору повинна була лише натякати на таємничу сутність речей і явищ, решта — справа інтуїтивного осягнення митцем сутностей та ідей, як невиразних, так і витончених, чітких переживань і видінь. Такий концептуальний підхід до об'єкта зображення приваблював митців пошуками оригінальних засобів передачі складних почуттів і сприяв поширенню хвилі символізму в Європі. Це повною мірою стосувалося і розуміння ними краси. Естетика символізму вбачала справжню красу тільки у відблисках ірреального, трансцендентного світу, представити яку можна знову — таки лише за допомогою знаків вічного, абсолютного. Намагаючись проникнути в таємниці свідомості і буття речей, прагнучи вбачити крізь видиму реальність позачасову ідеальну сутність світу і його «нетлінну» (трансцендентну) красу, символісти продемонстрували своє неприйняття буржуазних духовних цінностей та позитивізму, зафіксували тугу за духовною свободою, засвідчили трагічне передчуття світових соціально-історичних потрясінь і разом з тим виявили свою довіру до одвічних духовно-культурних цінностей як начала, що єднає людей.

Найбільшого розповсюдження символізм набув у філософії, літературі, поезії, живописі, музиці. Відомими представниками європейського і російського символізму були: поет **Поль — Марі Верлен** (1844—1896), поет **Поль Валері** (1871—1945), драматург та поет **Моріс Метерлінк** (1862—1949), поет **Артур Рембо** (1854—1891), письменник **Дмитро Мережковський** (1866—1941), поет (основоположник російського символізму) **Валерій Брюсов** (1873—1924), поет **Олександр Блок** (1880—1921), художник **Михайло Врубель** (1856—1910), композитор **Олександр Скрябін** (1871—1915) та ін.

Символізм історично притаманний і українській культурі. Він широко представлений у фольклорі, творах київських книжників (Іларіона, Кліма Смолятича, Кирила Туровського, «Слові о полку Ігоревім»), працях полемістів кінця XVI — початку XVII ст. (Івана Вишенського, Василя Суразького, Христофора Філалета), в культурі козацького бароко (Феофана Прокоповича, Стефана Яворського, Лазаря Барановича), філософській творчості **Григорія Сковороди** тощо. Тому не дивно, що хвиля символізму наприкінці XIX — початку XX ст. охопила й українську літературу та мистецтво.

Початок другого, розвиненого етапу в становленні модернізму більшість дослідників пов'язують із зародженням та доробком **екс-**

пресіонізму¹. Це була провідна модерністська течія, представники якої визнавали єдиною реальністю суб'єктивний духовний світ людини, а його вираження — головною метою мистецтва. Прагнення до «експресії», загостреного самовираження емоцій, зламаності композиції твору, розірваності площин, ірраціональності образів — визначальна риса експресіонізму. Батьківщиною експресіонізму стала Німеччина, де з'явилися перші спілки молодих художників, занепокоєних долею культури в суспільстві напередодні Першої світової війни. Мабуть, це було однією з причин того, що в творах німецьких та австрійських митців найбільш яскраво виявилися характерні риси експресіоністської культури. Художникам-експресіоністам світ вбачався абсурдним і хаотичним, ворожим людині. Це відбилося на їх творчості — вони наділяли окремі явища і предмети властивостями, якими ті не володіли. Свої погляди і почуття, враження від оточення, передчуття неминучих буремних подій митці намагалися донести до читачів та шанувальників музичних творів і живопису з максимальною виразністю, гостротою, наполегливістю, тобто з найбільшою експресивністю. Для того, щоб якомога виразніше передати внутрішній світ твору, а, значить, і свої власні почуття, художники-експресіоністи користувалися відповідними мистецькими засобами: сміливим поєднанням кольорів, зміщенням планів, кутастими та ламаними лініями, непропорційними формами, зламом та деформацією зображення. Відомими представниками експресіонізму у європейській культурі були: німецький режисер та письменник **Бертольд Брехт** (1898—1956), австрійський живописець і драматург **Оскар Кокошка** (1886—1980), норвезький живописець і графік **Едвард Мунк** (1863—1944), німецький драматург **Георг Кайзер** (1878—1945), німецький письменник **Ернст Толлер** (1893—1939), німецький композитор і диригент **Ріхард Штраус** (1864—1949) та ін.

Експресіоністське світобачення набуло широкого розповсюдження в 1890—1910-х рр. і в українській культурі. Цьому певною мірою сприяв неоромантизм з його прагненням прозирати духовне й абсолютне крізь зовнішнє і мінливе, проникати в глибини людської душі, в психічні конфлікти і пристрасті. Помітний внесок в утвердження експресіонізму на українському культурному підґрунті здійснив також символізм. Як наслідок, склалася художня концепція з прита-

¹ Експресіонізм (від фр. expression — вираз, виразність) — напрям в літературі та мистецтві першої чверті XX ст.

манними українській культурі специфічними рисами. Саме в межах цієї концепції вітчизняними художниками були порушені як загальнолюдські, вічні екзистенціальні проблеми буття людини, її життя і смерті, болю й страждання, злочину й кари, добра і зла, спокути й очищення, відчуття самотності у ворожому їй світі, так і традиційні для українського мистецтва сюжети з домінуванням звичайних селянських образів. Завдяки таким підходам демократизм українського народного мистецтва органічно вплітався у прагнення експресіоністів «спростити» індивіда до цілісної родової людини (що було характерно для модерністського світогляду взагалі) з її природними реакціями на доленосні проблеми свого буття.

Проведене експресіоністами препарування теми болю, страждань і смерті людини засвідчило їх одвічну притаманність людському буттю, а тому привернуло увагу до необхідності подолання земних проблем. Звідси спокійне і гідне ставлення до проблем життєвого зламу в творах українських експресіоністів (картина О. Новаківського «**Дві баби роздумують над смертю**»; опера Б. Яновського «**Суламіф**¹»; новели В. Стефаника «**Стратився**», 1897, «**Шкода**», «**Сама-самісінька**», 1897 тощо).

Розповсюдженням джерелом зображення експресії був колір, зокрема, червоний, який особливо широко використовували відомі українські митці **Олекса Новаківський** (1872—1935) та **Василь Стефаник** (1871—1936) у багатьох своїх картинах і новелах. Для позначення непереможності життєвої енергії вони в такий спосіб перетворювали його на своєрідну духовну субстанцію. Як відомо, цей колір (поряд з прийомами реалізму та імпресіонізму) був улюбленим засобом «видобування» експресії і в творчості **Олександра Мурашка**.

Отже, вічна взаємодія добра і зла, життя і смерті, відображення ситуації безвихідного становища самотньої людини у ворожому їй світі, заперечення «чорно-білого» мислення, абсолютних ідей і оцінок, надання переваги відносності й хаотичності, плинності усього в світі — характерні ознаки українського експресіонізму.

Близьким до експресіонізму був **фовізм**², який вважається першим поштовхом до становлення нереалістичного мистецтва ХХ ст. і

¹ Суламіф — згідно з легендою, це ім'я юної і прекрасної дівчини, яка закохалася в царя Соломона, що стало причиною її трагічної загибелі. Ця подія була покладена в основу лібрето однойменної опери Бориса Яновського.

² Фовізм (від фр. fauve — дикий) — течія у французькому живописі, що існувала у 1902—1908 рр.

його першим модерністським стилем. Фовізм зародився у Франції і заявив про себе майже винятково в живописі. Його відомими представниками були французькі художники **Анрі Матісс** (1869—1954), **Альбер Марке** (1875—1947), **Жорж Руо** (1871—1958), **Андре Дерен** (1880—1954), **Рауль Дюфі** (1877—1953), **Моріс Вламнік** (1876—1958) та ін. Усіх їх об'єднувало прагнення до емоційної сили художнього вияву, стихійної динаміки малюнку, створення художніх образів виключно за допомогою інтенсивних яскравих кольорів. Основні мотиви і кольори для своїх композицій фовісти брали з природи, але посилювали й загострювали їх. Виразність кольору ці художники-новатори вважали головним у своєму живописі, наприклад, А. Матісс завжди шукав максимально червоний, жовтий, синій, зелений чи білий кольори, внаслідок чого створював надзвичайну палітру. При цьому він дотримувався думки, що наслідувальне (реалістичне) мистецтво живопису, «завдяки якому зібрано величезний матеріал», виконало свою історичну місію і його прогресивна стадія завершилася. Дехто з послідовників А. Матісса пішов ще далі і став заявляти, що реалістичний етап у цьому виді зображувального мистецтва був лише підготовкою до появи справжнього мистецтва живопису, виявленням якого і є фовізм.

Отже, **фовісти** не ставили перед собою жодних інших завдань, крім створення нового мистецтва живопису та дослідження можливостей його впливу на людину. Інакше кажучи, вони **не прагнули до передачі вражень від навколишнього світу і не переймалися проблемами досягнення адекватності цих вражень, їх цікавила насамперед специфіка тих почуттів, які справляє на людину мистецтво**. Фовісти пішли шляхом відвертого підкреслення саме художньої сутності своїх творів. Полотна фовістів вже не повинні були слугувати ілюзійною «оманою» речі або погляду на неї, символом суспільно важливої ідеї чи враженням від ставлення художника до світу взагалі. Завдання маляра конкретизувалося ними, звучувалося і тим самим поглиблювалося. Нове мистецтво живопису, як стверджували засновники фовізму, досліджувало само себе, свої форми, засоби та можливості впливу на людей. У вирішенні цього завдання **головна роль відводилася поєднанню кольорів**.

Одним з улюблених кольористих співзвуч у фовістів були розміщені поруч зелені й червоні, жовті й фіолетові кольори. Такі напружені контрасти створювалися в основному за рахунок посилення колірної насиченості тіней: так, вохристо-червоне тіло людини могло

мати на собі яскраво-сині і смарагдово-зелені тіні. Подібні прийоми використовувалися і для зображення природних явищ та живих істот за допомогою кольорів, що їм не властиві (наприклад, синя корова, зелене сонце, жовта вода тощо). Цим фактом, імовірно, й пояснюється виникнення екзотичної назви цієї течії.

Прагнучи до створення кольорових контрастів і надання їм якомога більшої інтенсивності, фовісти прийшли до спрощення й умовності форм. Предметом їх зображення стали барвисті тканини, меблі, оголене і напівоголене тіло. Об'єм і простір на полотнах фовістів майже зник.

Формально розвиток фовізму завершився в 1908 р. За короткий час свого існування більшість його представників вичерпали себе у цьому стилі і зацікавилися кубізмом, в якому знайшли досить привабливі засоби і форми художнього освоєння дійсності. Проте доробок фовістів не пропав. Їх ідеї і досвід активно використовувалися постімпресіоністами та експресіоністами різних країн, у тому числі й українськими.

З 1906 р. активізуються творчі зв'язки між художниками Франції та Російської імперії. Цьому сприяла велика виставка художніх творів, влаштована восени 1906 р. відомим російським діячем культури і мистецтва **Сергієм Дягілевым** (1872—1929), на якій було представлено картини 53 майстрів. Поруч з іконами XVIII—XIX століть, картинами Миколи Реріха, Михайла Врубеля і Костянтина Сомова демонструвалися й авангардистські твори — «пластичні експерименти» російських майстрів Михайла Ларіонова та Наталії Гончарової. Згодом відбулися подібні виставки в Одесі, Києві та Москві, на яких експонувалися роботи відомих українських художників Олександра Богомазова, Дмитра Бурлюка, Олександри Екстер та інших митців. Їх твори зайняли значне місце серед експонатів виставок і викликали великий інтерес у фахівців та відвідувачів. Наприклад, успіх другого «**Салону В. Іздебського**», що відбувся у 1911 р. в Одесі, перевершив усі очікування. Виставку відвідали більше 3-х тисяч осіб, половина з яких були учні. Через брак коштів маршрут салону був обмежений південними містами України. Після Одеси його експозиції відкрилися в Миколаєві. У Херсоні виставку відвідали більше тисячі осіб, що стало винятковим явищем для того часу. Так упевнено заявила про себе школа українського мистецького **авангардизму**¹. Проте її за-

¹ Авангардизм — це загальна назва напрямів новітньої культури, яким були притаманні найрадикальніші прояви модернізму.

родження розпочалося дещо раніше. Цьому значною мірою сприяла діяльність митців «Молодої України» та художні пошуки представників «Молодої музи» і «Української хати», про що у 1901 р. констатував львівський «Літературно-науковий вісник».

У 1899—1903 рр. в Галичині та на Буковині виникла напівлегальна молодіжна організація «**Молода Україна**», до складу якої входили студенти і аспіранти Львівського, Віденського, Чернівецького університетів, Львівської вищої політехнічної школи та інших вищих навчальних закладів. Її програмними засадами стали ідеї соборності і незалежності України та соціальної справедливості. Велика увага приділялася обговоренню та розповсюдженню нових ідей в літературі і мистецтві, що надходили із Західної Європи. Члени «Молодої України» підтримували також товариські зв'язки зі студентами Харкова, Києва, Одеси, Санкт-Петербурга, Москви, співпрацювали з Лесею Українкою, В. Винниченком, М. Поршем та іншими українськими політиками, вченими, діячами культури. Більшість із них згодом самі стали провідними політиками та громадськими діячами першої половини ХХ ст.

Приблизно в цей же час (1906—1909) у Львові склалося ще одне літературне угруповання — «**Молода муза**». До його складу увійшли поети-початківці і письменники Богдан Лепкий, Петро Карманський, Василь Пачовський, Михайло Яцків, Сидір Твердохліб, Остап Луцький та ін. З цим клубом плідно співпрацювали композитор **Станіслав Людкевич** (1879—1979), скульптор **Михайло Парашук** (1878—1963), живописець **Іван Сиверин** (1881—1964), скрипаль і маляр **Іван Косинин**. Активну участь у дискусіях з членами угруповання брав **Іван Франко**. Взаємини І. Франка з «молодомузівцями» були складними й неоднозначними. Класик не тільки по-батьківськи критикував молодих літераторів, але й допомагав їм.

Погляди членів «Молодої музи» не співпадали, іноді суттєво відрізнялися, оскільки ідеї авангардизму поширювалися в Україні різними шляхами, поєднуючись з деякими рисами реалістичної школи і набуваючи в українському національному середовищі нових ознак. При цьому кожен письменник репрезентував свої погляди на стан мистецтва, пошуки власної концепції, яка б охоплювала всю сферу ідей і форм його розвитку. Єдине, що об'єднувало їх, це невизнання побутового реалізму, описовості старої літературної школи. Тому більшість з цих письменників ставали на позиції психологізму, тобто **епіцентр** в їх творчості дедалі більше **переміщувався від зобра-**

ження до вираження, від спостереження зовнішніх обставин до вираження ідей і настроїв особистості. В цьому пошуки «молодомузівців» співпадали із зусиллями неоромантиків: і перші, і другі прагнули до повноти виявлення родового, людського потенціалу буття, ідеалу «повної людини». Саме на таку працю налаштовував митців відомий український письменник, перекладач, поет, режисер, актор, театрознавець і громадсько-політичний діяч **Микола Вороний** (1871—1940), висловивши свою думку у відкритому листі до письменників, опублікованому в «Літературно-науковому віснику». **Він орієнтував молодих літераторів на твори**, які за змістом і формою могли б «хоч трохи наблизитись до нових течій та напрямів сучасних європейських літератур» і в яких **«було б хоч трошки філософії**, де хоча б клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю ... таємничістю, бо спокою треба, відпочинку для стражденної, зневіреної душі сучасного інтелігента».

Авангардистські позиції української культури також активно пропагував і обороняв журнал молоді інтелігенції **«Українська хата»**, що був заснований у 1909 р. в Києві і виходив до вересня 1914 р. за редакцією **Павла Богацького** (1883—1962) і **Микити Шаповала** (М. Срібляньського; 1888—1932). Навколо журналу гуртувалася студентська молодь, учителі, письменники, дрібні урядовці. Саме тут почали літературну діяльність Павло Тичина, Максим Рильський, Володимир Свідзинський, друкували твори Микола Вороний, Олександр Олесь (Олександр Кандиба), Яків Мамонтов та ін. Поруч з молодими митцями на сторінках «Української хати» друкувалися й імениті, вже знамі журналісти: Микита Шаповал, Микола Федюшка (М. Євшан), Георгій Хоткевич, Андрій Товкачевський. Ці науковці, критики та публіцисти стали ядром, рушійною силою видання. Апологетом модерну в журналі був М. Євшан, посередником між сходом і заходом виступав М. Вороний, який безуспішно намагався об'єднати і примирити новаторів (модерністів) і традиціоналістів (реалістів) — представників львівського «Літературно-наукового вісника» та на той час єдиної в Росії україномовної газети «Рада» (1906—1914). Оскільки головним мірилом якості мистецького твору «хатяни» вважали вірність «чистій красі», а представники поміркованих напрямів (у першу чергу, прихильники реалізму) — об'єктивне відображення дійсності, то між ними постійно тривала гостра полеміка.

Очевидною заслугою колективу «Української хати» стало розширення обріїв української культури і національна легітимізація аван-

гартних явищ. Однак певна частина «хатян» негативно поставилася до внеску поколінь минулого у розвиток вітчизняної культури. Так, оцінюючи результати наукового дослідження М. Грушевського стосовно культурної спадщини України XVII ст., М. Шаповал писав: «Культури в нашій минувшині — нема!...»¹. Звичайно, в цих словах відсутня істина й правда. Подібні заяви не мають під собою будь-якого підґрунтя, жодних наукових аргументів, навіть ознак здорового глузду. Тому їх слід сприймати як вияв нігілізму представників окремих літературних угруповань, віддзеркаленням запеклої боротьби ідей у стані певних течій української інтелігенції стосовно вибору шляхів подальшого розвитку вітчизняної культури.

Отже, «Українська хата» з її численними послідовниками вписала свою сторінку в історію української літератури. Її напрацювання не можна викреслити з історії вітчизняної культури, як не можна проігнорувати здобутки «Молодої України» та «Молодої музи», бо тоді випадають ланки художнього розвитку, обірвуться єдність і цілісність українського культурного процесу.

У другому десятиріччі XX ст. традиційна реалістична естетика значно втратила вплив на культурні процеси в українському суспільстві. Тон у вітчизняних виданнях стали задавати О. Кандиба, М. Філянський, В. Винниченко, Г. Чупринка та інші поети й письменники модерністського напрямку. **Розпочалася ера модернізму в українській культурі.**

Приблизно в цей же час (у першому десятиріччі XX ст.) в Парижі зароджується один з основних авангардистських напрямів — **кубізм**. Його виникнення пов'язане з творчістю раннього **Пабло Пікассо** (1881—1973) та **Жоржа Брака** (1882—1963). **Прихильники кубізму**, на відміну від експресіоністів і фовістів, шукали нові форми зображення не в своїх переживаннях, а в навколишньому світі. Вони **виходили з того, що справжньою сутністю усіх предметів і явищ реального світу, включаючи людину, можна передати за допомогою зображення та поєднання різних геометричних фігур**. Тому кубісти намагалися виявляти ці фігури в реальних об'єктах і фіксувати їх у своїх творах. При цьому вони уникали передачі внутрішньої схожості змалюваного предмета з його оригіналом. Кубісти навмисно ухилялися від уживання традиційних художніх засобів і прийомів (відтворення тривимірного простору, барв світла, різних його відтінків), хоча роз-

¹ Цит. за Попович, Мирослав. Культура: ілюстрована енциклопедія України. Київ 2009, с. 116.

робляли нові форми багатовимірної перспективи, які давали б змогу показати об'єкт з усіх боків, утворюючи напівпрозорі геометричні фігури: конуси, трикутники, кулі, півкола, трапеції, куби (звідси назва цієї течії).

Знаменною подією у формуванні кубізму було створення П. Пікассо у 1907 р. картини «**Авіньйонські дівчата**», в якій художник продемонстрував свій новий стиль: усі фігури на полотні зображені без використання світлотіні та перспективи, проте зроблено чіткий наголос на комбінації площинних об'єктів. У цьому проявився значний вплив на творчість кубістів, особливо в період її становлення, одного із основоположників постімпресіонізму, видатного французького художника **Поля Сезанна** (1839—1906), творчі пошуки якого залишили помітний слід в експериментальному мистецтві першої половини ХХ ст.

Однак не менше значення для утвердження ідей кубізму мали наукові відкриття кінця ХІХ — початку ХХ ст. та філософські висновки, що з них випливали. Кубісти були обізнані з працями філософа А. Бергсона та фізика А. Пуанкаре, підтримували зв'язки з природознавцями і математиками. Їх цікавила також теорія відносності А. Ейнштейна, хоча сам знаменитий фізик вважав, що нова художня мова не мала нічого спільного з його вченням. «Проте, — зазначав він з певним гумором, — подібність є, але вона полягає в тому, що і це, і те незрозуміло». Звісно, художники не збиралися цілеспрямовано ілюструвати наукові положення, тим більш математичні і фізичні. Та це практично і неможливо зробити. Важливо інше: на початку ХХ ст. відбувалися грандіозні зміни в теоретичному рівні суспільної свідомості, що яскраво відбилися на загальній картині світу. Світогляд людини змінювався «на очах». Це стосувалося як наукових концепцій, так і пошуків нових шляхів і засобів їх художнього осягнення. Кубісти прагнули врахувати і відобразити ці зміни у своїй творчій практиці.

Початок ХХ ст. позначився також різким зростанням обсягів інформації, що відбулося на психології людини, її художньо-естетичних уявленнях. Тому на кубістичних картинах 1910-х рр. з'явилося багато цифр, окремих слів, знаків, примхливо розсипаних по всій поверхні полотна. Найчастіше це були характерні атрибути епохи: написи на афішах, назви банків, номери телефонів та автомобілів, розпізнавальні знаки на бортах кораблів тощо. Їх включення в живопис перетворювало картини на своєрідний ребус. Частина слів подавалася у скороченому вигляді, фрагментарно. Все це інтригувало глядача,

ще більше приховувало сенс твору, який часто був зрозумілий лише художникові і, можливо, його колегам. Інколи використовувалися навмисні помилки, створюючи своєрідний «гібрид» композиції полотна.

На межі 1911—1912 рр. відбувся перехід від «аналітичної» стадії кубізму до «синтетичної». Синтетичний кубізм — це чергування і нашарування об'єктів на площині. Частина їх зображувалася абстрактно, іноді лише зовнішніми контурними лініями, котрі могли обриватися або переходити в інші. За одним об'єктом нерідко проступав інший. Художники почали вводити в поверхню живопису сторонні матеріали. Ж. Брак, мабуть, був першим, хто поєднав живопис з надрукованим на папері текстом. Так виник **колаж**¹, в якому використовувалися вирізки з газет, журналів та афіш. Колаж не лише збагачував фактуру живопису, але й додавав образам нового сенсу і значення. Вибір текстів був не випадковим, у них ішлося про актуальні на той час події: надавалася інформація про війну на Балканах, розповідалося про студентські демонстрації й страйки на заводах і фабриках тощо. Інтерес до соціальної і політичної тематики набув особливого «статусу» у творах П. Пікассо, який ще в себе на батьківщині (в Іспанії) зацікавився політикою, зокрема ідеями анархістів. Мабуть, тому «ліва» преса тих часів трактувала кубізм як ультраревольюційне явище, «шок буржуазії», акцентуючи, що його зміст є «втіленням принципів революції 1789 року в естетиці».

Вслід за папером з текстами кубісти стали застосовувати залізо, скло, гіпс, дошки і т. д. Таким чином, їх картини перетворювалися на матеріальні об'єкти, набуваючи об'єму та тривимірності.

З Європи ідеї кубізму поширилися на теренах Росії та України, де склалися самостійні мистецькі школи, що їх розвивали. **Серед українських митців у стилі кубізму працювали такі відомі майстри, як К. Малевич, Д. Бурлюк, О. Екстер, В. Ермілов та ін.** При цьому вони не тільки створювали свої знамениті картини та декорації, але й закладали теоретичні підвалини нового мистецтва. Наприклад, Д. Бурлюку належить низка праць, в яких він виклав ідеї кубізму і став одним із визнаних його фундаторів. У своїх працях український художник доводив, що кубізм передає «кольоровий час» шляхом осо-

¹ Колаж (від фр. collage — наклеювати) — технічний прийом у зображувальному мистецтві: наклеювання на якусь основу матеріалів, що відрізняються від неї кольором і фактурою.

бливих «тембрів фактури», зсунутих конструкцій і перетину різних площин і поверхонь.

Винятковим явищем у культурі кубізму стала творчість **Олександра Архипенка** (1887—1964) — українського й американського скульптора та художника, одного з основоположників кубізму в скульптурі. Його роботи вирізняються динамізмом, лаконічністю композиції й форми; він вперше запровадив у скульптуру поліхромію¹, увігнутість і отвір, як виражальні елементи скульптури, синтетичні об'ємні й рухомі конструкції. О. Архипенко один з перших став використовувати експресивні можливості наскрізної форми — такою є пустота між піднятою рукою в скульптурі **«Жінка, яка вкладає волосся»** (1915).

Народився О. Архипенко в Києві, в родині професора університету. Навчався в Київському художньому училищі. В 1906 р. разом з О. Богомазовим організував першу виставку своїх творів у Києві. В 1908 р. — переїхав до Парижа, де продовжив освіту в місцевій мистецькій школі, там же познайомився з провідними європейськими художниками. У 1923 р. скульптор оселився в США, відкрив у Нью-Йорку школу пластики, викладав у Чиказькій школі індустріальних мистецтв та університеті в Канзас-Сіті.

Родоначальнику кубізму в скульптурі належать твори: **«Боксери»** (1914), **«Солдат іде»** (1917), **«Жозефіна Бонапарте»** (1935), **«Зара-густра»** (1948), **«Балерина»** (1957) та ін. Він працював над пам'ятниками Т. Шевченку, І. Франку, князю Володимирі Святославичу для парку в Чикаго. За життя О. Архипенка відбулося 130 його персональних виставок. Більшості композицій відомих творів великого майстра властива манера кубізму, конструктивізму та абстракціонізму. О. Архипенка вважали своїм вчителем швейцарський скульптор, живописець і графік **Альберто Джакометті** (1901—1966), український митець **Іван Кавалерідзе** (1887—1978), американський скульптор-абстракціоніст **Александр Колдер** (1898—1976), італійський скульптор **Джакомо Манцу** (1908—1991), англійський скульптор **Генрі Мур** (1898—1986) та інші видатні майстри.

Понад півстоліття ім'я О. Архипенка замовчувалося в Україні офіційним мистецтвознавством так само, як імена К. Малевича, В. Кандинського, Д. Бурлюка, М. Бойчука, О. Екстер. Їх образи існували в

¹ Поліхромія (від грец. poly — багато + chroma — колір) — багатобарвність матеріалів, що використовуються в архітектурі, скульптурі та прикладному мистецтві.

переказах старшого покоління художників і були не лише уособленням свободи, але й активно впливали на формування нової художньої думки в мистецькому андерграунді¹ за радянських часів.

Кубізм справив певний вплив на становлення інших напрямів авангардного мистецтва. Його окремі прийоми були органічно засвоєні футуризмом та представниками абстрактного мистецтва. Ці течії також залишили значний відбиток на розвиткові української культури перших десятиріч XX ст. Серед них особливе місце належало **футуризму**². Про його заснування сповістив італійський письменник і поет **Філіпо Томазо Марінетті** (1876—1944). Він же став головним ідеологом футуристського літературного і мистецького напрямку, виклавши його основи в маніфесті «Футуризм», що був опублікований у 1909 р. в паризькій газеті «Фігаро». Тому батьківщиною футуризму вважається Італія, звідси і більшість італійських імен, які стояли у витоків футуризму чи були тісно пов'язані з цією течією: **Умберто Боччоні** (глава італійського футуризму; 1882—1916), **Джино Северіні** (один з лідерів італійського футуризму; 1883—1966), **Джакомо Балла** (активний популяризатор ідей футуризму в Італії; 1871—1958) та ін.

Від часу появи першого маніфесту футуристів розпочалася боротьба між футуризмом і кубізмом за лідерство у перебудові європейського естетичного середовища. Хто перший — кубізм чи футуризм?

У теоретичній частині свого маніфесту **футуристи, як і кубісти, доводили, що мистецтво не повинне відображати дійсність. І перші, і другі абсолютизували значення форми мистецького твору. Обидві течії відхиляли традиції реалістичного мистецтва і проголошували себе засновниками і носіями нових традицій мистецтва майбутнього. Однак об'єктом мистецтва, на погляд футуристів, має бути не статичний предметний світ (як його розглядали кубісти), а рух, який вносить художник у свій твір, поєднуючи час, місце, форму та колір предмета чи явища. Для втілення такого поєднання матерії і її властивостей футуристи використовували прийом дивізіонізму,**

¹ Андерграунд (від англ. underground — підпілля) — термін, яким позначаються різні напрями в кіно, музиці, зображувальному мистецтві, літературі другої половини XX ст., для котрих характерний бунт проти усталених норм і цінностей. В деяких країнах — це були течії, що протистояли тоталітаризму та офіційно визнаному мистецтву.

² Футуризм (від лат. futurum — майбутнє) — напрям у європейській літературі й мистецтві 10—20 рр. XX ст., представники якого заперечували культурний спадок минулого і намагалися створити новий стиль, за допомогою якого можна було позбавитись всіх традицій і прийомів старого мистецтва.

тобто передання руху завдяки повторенню елементів предмета. В цьому полягає одна із суттєвих відмінностей між кубізмом і футуризмом.

Іншою визначальною рисою італійського футуризму було прагнення його ідеологів до побудови нового суспільства зусиллями художників, архітекторів та композиторів. Однак передумовою такої побудови футуристи вважали **руйнацію основ**, у тому числі культурних, **існуючого суспільства**. Цим були зумовлені їх заклики до знищення бібліотек, музеїв і навіть міст. Наприклад, Ф. Марінетті декларував: «Не існує краси поза боротьбою, немає шедеврів без агресивності. Ми на розі віків... Ми вважаємо перевершеною і подоланою гіпотезу дружнього злиття народів...». Подібні заклики, безперечно, давали приводи для звинувачення футуристів в агресивності і войовничості. Однак навряд чи є справжні підстави вважати таку інтенцію до боротьби та протистояння рисою, що була іманентно властива самому футуризмові як мистецькому творчому об'єднанню. Скоріше це було відлунням ідей, які носилися в той час у повітрі. Йдеться про соціальні концепції, що набирали сили на початку ХХ ст., на тлі яких футуристичні гасла виглядали напористими, агресивними.

Ще однією з характерних рис футуризму стала **фетишизація техніки, індустрії, швидкості**, що обумовлювалася бурхливим розвитком європейських країн. Схиляючись перед рівнем технічних досягнень ХХ ст., футуристи водночас намагалися довести, що технічний прогрес може негативно позначитись на духовному стані його творця — людини і людства в цілому. З цього випливає, що футуристи (можливо, це відбувалося в них на інтуїтивному, емоційному рівні) відчували суперечності між технічним прогресом як процесом творення нового і його наслідками, котрі можуть стати за певних умов руйнівними для культури суспільства.

Не можна не звернути увагу і на таку особливість футуризму. Якщо течії, що передували йому (фовізм, експресіонізм, кубізм і т. д.) були вкрай індивідуалістичними, то футуризм сформувався як соціалізований і політизований напрям. Його представники мріяли, що через 200 років люди будуть жити в космосі, на землі основним джерелом енергії стануть припливи морів і сила вітру, вчені допоможуть рослинам швидше зростати, поїзди-сівалки почнуть обробляти поля, що сприятиме підвищенню ефективності аграрного виробництва, а міста будуватимуться із заліза і кришталю. В містах майбутнього, що «повиснуть» під хмарами, на їх думку, виросте нова цивілізація,

в якій не буде класів, голоду, бідності та принизливих професій. У цьому людству знов — таки допоможе техніка, яка не лише забезпечить його енергією, дахом і їжею, але й конструюватиме саму людину майбутнього. Однак душі футуристів бентежили передчуття світової війни.

Отже, футуристи намагалися створити урбаністичне мистецтво, яке б прославляло культ техніки та індустріальних міст. Проте загальне враження від їх картин — це **відчуття хаосу**. Предмети, натуралістичні деталі поєднувалися у творах футуристів з відірваними лініями та площинами на тлі дисгармонії кольору й форми, що неоднозначно впливало на враження глядачів.

Футуристи пробували свої сили в різних видах і жанрах мистецтва. У скульптурі вони закликали відмовитися від «кайданів-законів» і перетворити її у «звільнені пластичні купи», в музиці ставили завдання виражати «музичну душу натовпу, поїздів, крейсерів, авто». Так виникає брютістська¹ музика, яка славить Машину, Електрику, Технічний прогрес.

У літературі футуристи (Філіпо Марінетті, Володимир Маяковський, Ігор Северянін, Велімир (Віктор) Хлебніков та ін.) прославляли хоробрість, зухвалість, бунт, рух, швидкість, стверджуючи, що вся традиційна культура з її цінностями вмерла для нових поколінь. Як і в інших видах та жанрах мистецтва, вони приділяли велику увагу формі своїх поетичних творів, підготовці нової поетичної мови. Основним критерієм цінності літературного твору, на їх погляд, повинен стати не його зміст, а форма та звукова гама.

Західноєвропейські та російські здобутки кубістів і футуристів певним чином вплинули на українських митців, які активно працювали над поєднанням кубізму і футуризму і на їх основі створили **кубофутуризм**. Його фундаторами стали відомі художники **Олександр Богомазов** (1880—1930) та **Олександра Екстер** (1882—1949). Особливої уваги заслуговує теоретична праця О. Богомазова «**Живопис та елемент**» (1914). В ній автор простежив генезис художньої форми, що народжується від руху первісного елемента — крапки, а далі, стверджував майстер, підкоряючись динаміці руху, з неї утворюються лінії, живописні площини, середовище тощо. Живопис, вважав О. Богомазов, — це самостійна система, яка живе за своїми принципами, постійно змінюється і оволодіває ритмом — категорі-

¹ Брютізм (від фр. *bruit* — шум) — музика шумів.

єю, що, на думку митця, має специфічні кількісні та якісні ознаки. Організуючи рух живописних елементів, художник прагне досягти напруженості зв'язків між ними. При цьому картина виконує роль передавального засобу естетичних почуттів майстра, викликаних красою та багатством природи. Ця роль, на думку О. Богомазова, була втрачена живописом через його канони академізму й натуралізму, що торкаються лише поверхні природи. Нове мистецтво, стверджував фундатор кубофутуризму, звертається до глядачів, пропонуючи їм переоцінені якості живопису: «нова» картина — це думка художника, втілена в реальних знаках його мистецтва, це результат його нахнення, схвилюваного пластичною красою Всесвіту, в якому митець енергійно утверджує своє «Я». Перемігши силу об'єктивного існування предмета, він у такий спосіб досягає глибокого синтезу почуттів та їх джерел. Тому О. Богомазов учив глядача дивитися на природу очима митця, схоплювати кожну мить, коли світло і тінь змінюють форму предметів і на долі секунди розцвічують усе навколо, цілком невимовно і неповторно.

Отже, О. Богомазов вважав кубофутуризм новим мистецтвом, що не лише кидає виклик традиції, але й актуалізує «самостійну вартість елемента живопису як носія відчуттів» митця. Це стало однією з важливих ознак пошуків футуристів та кубістів, суть якої полягає в тому, що **носієм відчуттів митця повинен бути не зміст твору, а елементи його форми**. В такий спосіб живописець, наголошуючи на певному елементі форми (кольорі, освітленні, композиції, деформації предмета), «анатомує» власні почуття і поглиблює їх.

Певний інтерес у художників викликала **авторська концепція кольору — кольоропис**, яку розробив **Віктор Пальмов** (1888—1929). Автор концепції (він тривалий час працював в Україні) вважав за потрібне замінити метод творення картин з речового, сюжетного та ілюзорного на кольоровий. **На його погляд, річ має «існувати в картині лише як символ, як графічний знак, що доповнює колір»**.

На початку ХХ ст. стали також популярними українські поети-футуристи **Олексій Полторацький** (1905—1977), **Михайло Семенко** (1892—1937) та **Гео (Георгій) Шкурупій** (1903—1937). Їх спільними зусиллями розроблялася система мистецтва, що дістала назву «**пан-футуризм**» і була вищою формою розвитку футуристичних поглядів.

Таким чином, футуризм — це одне із складних, різнопланових, суперечливих однак популярних явищ світової і української культури початку ХХ ст. Він об'єднав талановитих і оригінальних митців, яких,

на жаль, спіткали в Радянському Союзі глибоко трагічні як творчі, так і людські долі.

Початок абстракціонізму в європейській культурі припадає на 10-ті роки ХХ ст. **Абстракціонізм** — це безпредметне мистецтво, представники якого повністю відмовляються від визнання об'єктивної реальності, у тому числі й людини. Вже з перших часів свого існування його прихильники розмежувалися на два напрями (табори). Перший напрям утворили художники, для яких було характерне прагнення до гармонізації **безформних кольорових композицій**, для другого — створення **геометричних абстракцій**. Засновником першого напрямку був російський художник **Василь Кандинський** (1866—1944). У своїй творчості він робив акцент на самостійній виразній цінності кольору, його барвистості, на кольорових комбінаціях та їх асоціаціях з музикою. В. Кандинського цікавив не навколишній, а власний світ, стан душі. Символами цього світу у художника стають самостійні лінії, форми, кольори. Так червоний колір є символом мужності, білий — народження, чорний — смерті, синій — прагнення до надприродного, зелений символізує ідеальну гармонію, жовтий — безумство, а фіалковий — згасання. Широко використовував В. Кандинський і різні лінії. Горизонтальна лінія у нього уособлює пасивне начало, а вертикаль — активне.

Отже, картини В. Кандинського нагадують зафіксовані у фарбах фотографічні ефекти світла і безформні кольорові плями в красивих комбінаціях з кривими та ламаними лініями.

Другий напрям абстракціонізму отримав назву геометричного, оскільки його представники у своїй творчості пішли шляхом створення комбінацій різнокольорових прямокутників. Найбільш відомими художниками цього напрямку були нідерландський живописець, творець неопластицизму — абстрактних композицій з прямокутних площин та перпендикулярних ліній, пофарбованих в основні кольори спектру, **Піт Мондріан** (1872—1944) та **Казимир Малевич** (1878—1935), які засобами безпредметного мистецтва передавали людські почуття і переживання.

К. Малевич, життя і діяльність якого тісно пов'язані з Україною, зокрема з Києвом, вважав себе українцем, хоча і був наполовину поляком. Він розглядав інтуїтивізм основою мистецтва, а метою зображення площинних геометричних фігур — показ переваги «чистого почуття» художника. Його знаменитими творами є: «**Чорний квадрат**» (1913), «**Біле на білому фоні**» (1917), «**Червоний квадрат**»

(1915) тощо. Пізніше у творчості К. Малевича чільне місце посіла селянська тематика, що була пов'язана з традиціями українського орнаментального мистецтва.

К. Малевич виявив себе не лише видатним художником, але й теоретиком абстракціонізму та активним громадським діячем. У 1910 р. він взяв участь у першій виставці «Бубнового валета», у 1911 р. експонував свої картини на першій виставці товариства «Московський салон» та петербурзькій виставці «Союзу молоді», у 1912 р. експонував більше 20 своїх робіт на виставці «Ослячий хвіст» та виставках «Союзу молоді» і «Синього вершника» у Мюнхені. І так майже щорічно. Він виступав з лекціями та доповідями на конференціях, брав участь в дискусіях стосовно подальших шляхів розвитку живопису. В 1915 р. ним був підготовлений **маніфест «Від кубізму до супрематизму. Новий живописний реалізм»**, в 1919 р. опублікована його **теоретична праця «Про нові системи у мистецтві»**, а в 1922 р. К. Малевич завершив роботу над своїм **головним філософським твором — «Супрематизм. Світ як безпредметність чи вічний спокій»**.

К. Малевич — автор концепції «супрематизму»¹ — авангардистського напрямку в живописі початку ХХ ст., для творів якого характерні комбінації кольорових геометричних фігур або об'ємних форм. Ці абстрактні композиції він називав **«архітектонами»**², що символізували «ідею всесвітнього динамізму». Художник мріяв про міста, побудовані в супрематичних формах, про «революційний поділ світу і створення єдиної системи світової архітектури Землі». «Моя філософія, — наголошував К. Малевич, — знищення старих міст через кожні 50 років... позбавлення мистецтва природних явищ...».

Супрематизм іноді називають «утопічною радикалізацією ідей революційного авангарду». Однак поруч з романтичною утопією не можна не бачити прагнення російських та українських авангардистів організувати життя всіх людей за єдиною формою. Згідно з теорією К. Малевича, чорний квадрат є «новим живописним простором», що увібрав у себе весь попередній «простір живопису», але такий, що одночасно заперечує його своєю порожнечою. Із «нуля форм» супрематисти за допомогою комбінаторних вправ намагалися проектувати новий геометричний світ. Це було типовою більшовицькою ідеєю в

¹ Супрематизм (від лат. *supremus* — вищий) — різновид абстракціонізму.

² Архітектоніка (від грец. *architektonike* — будівельне мистецтво) — поєднання частин в єдиному цілому, композиції (будівля, роман тощо).

мистецтві. Подібні ідеї поділяли і **конструктивісти**, які теж пропонували «викинути старий мотлох» з мистецтва і підпорядкувати життя людини загальній геометризації. Не важко уявити, яке життя чекало б людину у тотальному середовищі «супрематичного міста» серед кубів та циліндрів. Знаменно, що ідеологія «тотальної архітектури» все ж таки отримала своє втілення пізніше, але не в супрематичних формах, а у вигляді «**радянського ампіру**»¹ та «**соціалістичного реалізму**».

В останні роки свого життя К. Малевич переглянув свої мистецькі та суспільні погляди, скоригував своє ставлення до супрематизму. Під Москвою, в с. Немчинівка, де похований художник, на його могилі встановлений камінь у вигляді куба. На одній із його граней намальований чорний квадрат у білому обрисі. Якщо дивитися на цей квадрат зверху, то він перетворюється на тривимірну супрематичну конструкцію, яку учні художника назвали «наріжним каменем супрематизму». За їх переконаннями, «супрематичний куб» відкриває шляхи в «нові виміри». Проте, як підтвердив час, нові виміри продовжує демонструвати і класичний живопис, графіка та архітектура.

Приклад з супрематизмом в котрий раз засвідчив, що будь-яка абсолютизація природного, суспільного чи мистецького явища негативно позначається на ставленні до нього, впливає на його майбутнє. Так сталося і з супрематизмом зокрема та абстракціонізмом взагалі.

У роки Першої світової війни та відразу після її завершення виникли нові форми модернізму (більшість із них мала авангардистський характер), котрі, на відміну від довоєнних часів, тяжіли до активного впливу на духовне життя і втручання у сферу людського буття. Серед них провідну роль відігравав сюрреалізм². Засновниками цього напрямку стали молоді французькі поети й письменники **Андре Бретон** (1896—1966), **Луї Арагон** (1897—1982) та **Поль Елюар** (1895—1952), які у 1924 р. виступили зі своїм першим концептуальним твором — «Маніфестом», де були остаточно сформульовані їх мистецькі та світоглядні переконання і закладені теоретичні основи сюрреалістичного руху.

Провідною ідеєю у творчості сюрреалістів стала констатація відсутності раціонального і справедливого облаштування людини в існуючому світі. Спостерігаючи соціальну несправедливість,

¹ Ампір (від фр. empire — імперія) — стиль архітектури і декоративного мистецтва, що виник у Франції на початку XIX ст. (в період імперії Наполеона I — звідси назва), і заснований на копіюванні зразків античності.

² Сюрреалізм (від фр. surrealism — надреалізм) — різновид абстракціонізму, художній світогляд, який абсолютизує сферу підсвідомого.

що панує в житті, сюрреалісти активно й постійно шукали шляхи втечі від неї. Найбільш реальним шляхом здійснення цього задуму, на їх погляд, могло бути занурення людини у світ підсвідомого. Тому діяльність сюрреалістів проходила під гаслом заперечення можливості соціального прогресу та звільнення людського «Я» від кайданів розуму, логіки і моралі. Так, А. Бретон наголошував, що сюрреалізм — це метод пізнання, причому пізнання непізнаного, що сюрреалістичні твори є певними інформаційними структурами, які позбавлені прямого сенсу, але провокують свідомість на пошук відповідей (котрі, проте, навряд чи можуть бути правильними). У такий спосіб «сюрреалісти, — на думку А. Бретона, — хотіли привести розум у стан сум'яття». Їх мистецтво, за їхніми твердженнями, потрібне було для того, щоб спонукати людину повніше оволодівати своїми внутрішніми можливостями, які безмежні і про котрі вона майже нічого не знає. А. Бретон був переконаний, що реальність пригнічує уяву своїм практицизмом і людині нікуди подітися, щоб зберегти своє «Я» та свою гідність, хіба що заглибитися в спогади свого дитинства, свої сни чи фантазії. Тому сюрреалісти так високо цінували свободу духу, навіть таку, що притаманна божевільним. Авторі маніфесту виступали проти позитивізму, представники якого намагалися все пояснити. Не сприймали вони і спрощеної логіки аргументації. Звідси випливає недовіра людському розуму і звеличення сюрреалізму, суть якого А. Бретон визначив так: «Це чистий психологічний автоматизм, що має на меті виразити або усно, або письмово, або будь-яким іншим способом реальне функціонування думки; плін думки поза всяким контролем з боку розуму, поза всяким естетичним і моральним розумінням. Сюрреалізм базується на вірі у вищу реальність певних асоціативних форм, якими до нього нехтували, на вірі в могутність мрій, у незацікавлену гру думки. Він прагне безповоротно зруйнувати всі інші психологічні механізми і посісти їхнє місце при вирішенні головних проблем життя». А. Бретон вимагав від художника максимального «авантюризму», передрікав «епоху снів» і «виступів медіумів»¹.

Проте ідеолог сюрреалізму не просто зосереджував увагу на дієвості підсвідомих аспектів людського існування, але й наголошував на можливості їх певного впливу на розвиток раціонального мислен-

¹ Медіум (від лат. *medium* — середнє) — людина, яка, на думку спіритів, володіє здібністю бути посередником між людьми та світом «духів».

ня. Він вважав, що незвичні, нереалістичні, фантастичні образи мистецтва сприяють виходу людини за межі можливостей розуму, активізуючи при цьому її творче мислення, а також розвиваючи здібності розуму. У зв'язку з цим він писав: «Якщо в глибинах нашого духу дримають якісь таємничі сили, здатні або збільшити ті сили, що розташовуються на поверхні свідомості, або звиятно з ними боротися, а потім, якщо буде треба, підкорити контролю нашого розуму». На думку А. Бретона, у незвичних, химерних образах мистецтва можуть реалізовуватися приховані резерви людської здатності до пізнання, ще не розкриті наукою можливості розуму, а поетична фантазія — це такий же засіб осягнення світу, як і аналітична наукова думка.

Теоретичні погляди сюрреалістів мали під собою міцну філософську основу. Особливо цінувалися ними дуалізм І. Канта, діалектика Г. Гегеля та концепція «надлюдини» Ф. Ніцше. Вони мріяли поєднати гегелівський образ абсолютного духу і метод психоаналізу З. Фрейда. Варто згадати, що сам З. Фрейд розглядав мистецтво (звісно, маючи на увазі мистецтво традиційне, бо сюрреалістичного він прийняти не міг, будучи людиною культури минулого століття) як компенсаційне задоволення несвідомих потягів людини.

Джерелом натхнення багатьох художників-сюрреалістів стали також екзистенціально витлумачені ідеї й думки **Федора Достоєвського** (1821—1881), культ якого склався у Західній Європі ще наприкінці XIX ст. Не менш значимими для них були і думки філософа-інтуїтивіста А. Бергсона. Сюрреалісти засвоїли його концепції визначальної ролі інтуїції й «життєвого пориву» в творенні надреального та протяжності часу, в якому свідомість формується незалежно від умов дійсності.

Сюрреалісти, як і численні представники інших напрямів авангарду, наприклад кубісти, також звертали увагу на епохальні відкриття в галузі науки, особливо фізики. Імена М. Планка, Н. Бора, Е. Резерфорда та А. Ейнштейна були популярними в їхньому середовищі, їх приваблювали релятивізм сучасної їм науки, відмова вчених від евклідового розуміння простору та концепції енергетичного буття матерії.

Популярності сюрреалізму надало приєднання до нього **Сальвадора Далі** (1904—1989), який свій художній метод чи то в жарт, чи всерйоз назвав «критично-параноїдальним». На картинах С. Далі цей метод знаходив відображення у змалюванні різних проявів психологічних збочень, галюцинацій і вторгнення у світ людських бажань та душевних таємниць. Його художні образи набувають жажливої по-

добі людей і тварин, викликають почуття страху, непорозуміння. Це ірраціональні композиції, створені з реальних предметів, що мають натуральний вигляд або парадоксальним чином деформовані. Вже одні назви картин С. Далі викликають подив і певний шок, наприклад: «**Осіннє канібальство**» (1936), «**Антропоморфна шафа**» (1936), «**М'яка конструкція з вареними бобами. Передчуття громадянської війни**» (1936), «**Сон, навіяний польотом бджоли, за мить до пробудження**» (1943) та ін.

Близькою до сюрреалізму була творчість відомого російського живописця і графіка **Марка Шагала** (1887—1985), у творах якого люди і речі позбавлялися земного тяжіння, ширяли в повітрі. Сюрреалісти високо цінували й мистецтво П. Пікассо. Авторитет П. Пікассо був надзвичайно великим у мистецьких колах і тому часткове зближення його з сюрреалістами, без сумніву, надавало ваги їхній творчості.

Ідеї сюрреалізму згодом поширилися по всій Європі. Вони знайшли відображення в духовному житті і творчій діяльності певної частини української інтелігенції. Однак сюрреалізм не вписувався в канони комуністичної ідеології, що була панівною в українському суспільстві за радянських часів. Це відбилося на загальному стані розвитку українського сюрреалізму та спектрі наукових досліджень його проблематики. Проте достеменно відомо, що елементи сюрреалізму були притаманні творчості раннього Павла Тичини («**Сонячні кларнети**», 1918; «**Плуг**», 1919), п'єсам Миколи Куліша («97», 1924; «**Комуна в степах**», 1925; «**Народний Малахій**», 1927; «**Мина Мазайло**», 1927; «**Патетична соната**», 1929 тощо), збіркам віршів і новелам Миколи Хвильового («**Молодість**», 1921; «**Передсвітанкова симфонія**», 1922; «**Сині етюди**», 1923 і т. д.), творах Григорія Косинки, Майка (Михайла) Йогансена, а згодом поезії Богдана — Ігоря Антонича, Василя Голобородька, Максима Воробйова, Василя Барки (В. Очерету), Емми Андієвської, Юрія Тарнавського та інших українських митців. Аналогічна ситуація спостерігається з оцінкою творчості українських сюрреалістів Нью-Йоркської групи та Київської школи.

Основними проблемами, що висвітлювалися українськими сюрреалістами були: обґрунтування ключового значення випадку і підсвідомого у творчому процесі, відкриття «чудесного» у повсякденному житті людини, увага до маргінальних і навіть кітчевих¹ форм

¹ Кітч (від нім. Kitsch — несмак, халтура) — ремісничий, позбавлений творчого начала продукт, розрахований на зовнішній ефект, на відміну від справжнього витвору мистецтва, а також різ-

мистецтва, віра в існування вищої духовної реальності, яка визначає специфіку української філософії серця (кордоцентризм) та ін. Однак всі ці проблеми та запропоновані підходи і засоби до їхнього вирішення виявилися розпорошеними по різних джерелах, несистематизованими. Вітчизняних дослідників чекає величезна й цікава робота в цій сфері, особливо в царині осягнення впливів європейського сюрреалізму на становлення української літератури на різних етапах її розвитку та запозичення нею його здобутків.

Отже, наприкінці XIX — на початку XX ст. внаслідок стрімкого розвитку науки і техніки в Україні, як і в Європі в цілому, склалася своєрідна, неповторна ситуація у культурному процесі. За короткий час сформувалися не тільки нові галузі науки і виробництва, але й нові соціальні верстви населення, значно збільшився інтелектуальний потенціал суспільства, покращилася матеріальна база культури. Саме в цей час і зародився модернізм, який перетворився на панівний світогляд першої половини XX ст. Його теоретичними джерелами були вчення видатних філософів, зокрема І. Канта, Г. Гегеля, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона, В. Дільтея. Основою нового світогляду стало критичне, опозиційне ставлення до попереднього досвіду людства. Колишню ієрархічну систему цінностей і норм замінило їх хаотичне змішання, оптимістична віра в прогрес, принципова орієнтація на новизну в усьому і водночас аномативність, уседозволеність і епатажність.

Криза духовних цінностей та порушення стабільності соціального життя стали серйозною проблемою для людини, її творчого самовираження. Це відбилося в «безособистісності» культури, постійному пошуку художниками нових способів самовираження, в їх тяжінні до експерименту, апеляції до абстрактного мислення, в прагненні до пізнання універсальних властивостей буття й спрямованості до радикальних новацій у мистецтві. Унікальна епоха породила оригінальні літературно-мистецькі напрями, які віддзеркалювали сум'яття почуттів, нестабільний характер тогочасного суспільства. У суперництві і співпраці українські митці шукали істину та високе призначення людини, створюючи підвалини для розвитку культури наступних десятиріч XX ст. Головним здобутком цього історичного етапу стало формування духовного підґрунтя для утвердження української державності під час визвольної боротьби народу в 1917—1920 рр.

7.3. Розвиток української культури в добу Національно-демократичної революції

Перша світова війна ще більше загострила економічні, політичні й соціальні суперечності в Російській імперії. Повалення царизму в Росії внаслідок Лютневої революції 1917 р. та проголошення Тимчасовим урядом демократичних свобод відкрило перед народами колишньої імперії нові можливості для боротьби за своє національне визволення. На хвилі цієї революції представники політичних партій і громадських організацій сформували в Києві (17 березня 1917 р.) Виконавчий комітет, який протягом наступних трьох місяців представляв вищу владу у місті. Тоді ж Товариство українських поступовців (ТУП) прийняло рішення про заснування Об'єднавчого центру. З цією метою 20 березня 1917 р. у Києві відбулися збори делегатів від різних українських громадських організацій і партій, на яких була утворена **Українська Центральна Рада (УЦР)** — революційний український парламент. Головними ініціаторами її створення стали члени ТУП Євген Чикаленко, Сергій Єфремов і Дмитро Дорошенко, а також керівники Української соціал-демократичної робітничої партії (УСДРП) Володимир Винниченко й Симон Петлюра. В той же день УЦР відправила привітання голові Тимчасовому уряду князю Г. Львову та міністру юстиції О. Керенському з нагоди перемоги Лютневої революції, виразивши сподівання, що у вільній Росії будуть забезпечені законні права українського народу. Через декілька тижнів в УЦР вступила молода Українська партія соціалістів-революціонерів (УПСР), яку представляли Микола Ковалевський, Павло Христюк та Микита Шаповал. **Головою УЦР було обрано Михайла Грушевського.**

Відразу з моменту свого утворення УЦР повела боротьбу за відродження української держави. Так, своїм I Універсалом вона проголосила автономію України, поклавши на себе відповідальність за реалізацію цього рішення, а в червні 1917 р. для повсякденного керівництва країною сформувала **Генеральний секретаріат** — вищий виконавчий орган Центральної Ради **на чолі з Володимиром Винниченком**, до складу якого увійшли 8 генеральних секретарів та генеральний писар. III Універсалом УЦР сповістила про утворення **Української Народної республіки (УНР)**, наприкінці січня 1918 р. прийняла постанову про соціалізацію землі та восьмигодинний ро-

бочий день, згодом ухвалила закони про Державний герб, громадянство, новий адміністративний поділ України та про грошову систему держави (грошовою одиницею УНР стала гривня). **IV Універсалом** (22 січня 1918 р.) **Україну було проголошено «самостійною, ... вільною, суверенною Державою Українського Народу»** і перейменовано Генеральний секретаріат на Раду народних міністрів УНР. Україну, як самостійну і суверенну державу, визнали країни Антанти.

Звичайно, крім реалізації організаційних, економічних і політичних заходів, невід'ємною складовою розбудови нової держави стало культурне будівництво. Його актуальність обумовлювалася декількома чинниками. **По-перше**, величезною кількістю неграмотного населення. На початку 1917 р. рівень неписьменності в Україні сягав майже 80 відсотків, а 50 відсотків дітей шкільного віку були позбавлені можливості вчитися. **По-друге**, зрусіфікованістю майже всієї культури, що стало наслідком довготривалої дії Валуєвського циркуляра та Емського акта (наприклад, в 70 відсотках українських шкіл навчання здійснювалося тільки російською мовою). **По-третє**, повільним розвитком видавничої справи, театрального, музичного, образотворчого мистецтва та ряду інших напрямів культури, причина якого полягала у відсутності належної підтримки їх з боку царської влади.

Зрозуміло, що в такому культурному середовищі розбудова нової держави була пов'язана з величезними труднощами. Шляхи їхнього подолання шукалися спільними зусиллями. Навесні — влітку 1917 р. відбулися Український національний, учительський, селянський, військовий, профспілковий та інші з'їзди, партійні конференції та друга сесія Центральної Ради. На цих форумах у процесі творчих дискусій була вироблена загальна концепція культурного будівництва. Її зміст полягав у зосередженні основних зусиль на розбудові всієї системи освіти та її українізації, здійсненні кардинальних змін у видавничій, бібліотечно-архівній справі, реформуванні системи музично-театрального й образотворчого мистецтва та створенні сприятливих умов для розвитку культури національних меншин.

Проте існував ще один украй важливий чинник, який суттєво відбивався на тогочасній духовній ситуації в Україні — це ставлення національної інтелігенції до корінних змін у суспільстві, її підвищена зацікавленість ідеологією. В українській ідеології того періоду центральне місце посідали дві основні концепції — націоналізм та соціалізм. Частина української інтелігенції вважала, що національний рух, позбавлений соціалістичного виміру, мав невеликі шанси сягнути за

межі культурницьких вимог. У той же час чимало українських соціалістів стверджували, що, ігноруючи національне питання, соціалізм в Україні лишатиметься суспільним рухом, котрий охоплюватиме переважно не українців. Подібні розбіжності у поглядах розводили українську еліту по різних таборах, спричиняли гострі (до того ж часто схоластичні) дискусії між ними, відволікали її інтелектуальні й фізичні зусилля від творчої праці.

Проте нагальні проблеми державного і культурного будівництва, потреби створення керівних органів вимагали вмілого й оперативного прийняття рішень. Для цього були потрібні кваліфіковані кадри. Їх катастрофічно недовистало. Тому, рятуючи ситуацію, демократична й патріотично налаштована інтелігенція саможертвовно віддалася громадським справам. Так, В. Винниченко відклав свої літературні задуми і став готувати Універсали, проводив постійні й складні переговори з Тимчасовим, а потім з Радянським урядом; М. Грушевський підпорядкував наукову діяльність роботі парламенту, формував політичну стратегію й тактику української держави; М. Туган-Барановський зосередився на впорядкуванні фінансової системи; М. Савченко-Бельський намагався навести порядок у земельних відносинах; І. Стещенко взявся за реформування народної освіти; О. Олесь занурився в проблеми публіцистики й налагодження роботи в щоденних газетах; О. Мурашко і Г. Нарбут зосередилися на організації Академії мистецтв; академіки А. Кримський, С. Єфремов, професори В. Чехівський та І. Огієнко повністю присвятили себе реформуванню церковної справи; Д. Щербаківський взявся за порятунок історичних реліквій; К. Стеценко, Я. Степовий, О. Кошиць, М. Леонтович, Б. Яворський віддалися пошуку шляхів удосконалення музичної культури тощо.

У широкому комплексі перелічених проблем чільне місце посідала **розбудова освіти**, насамперед шкільної. Головним завданням у цій справі Центральна Рада вважала відродження української мови і школи, в реалізації якого велику підтримку і допомогу їй надавали українські громадські організації: «Просвіта», Товариство шкільної освіти, учительські колективи.

Перші українські школи відкривалися виключно на громадські та народні кошти. Без особливих перешкод відродження української мови відбувалося у початкових школах. Складнішою була ситуація в середніх і вищих навчальних закладах, де значний опір українізації навчання чинили деякі викладацькі кола та батьки

учнів, що відбивало мовну ситуацію в багатьох містах та великих населених пунктах України. Тому питання про шляхи відродження української школи було одним з головних на двох Всеукраїнських учительських з'їздах, які відбулися у квітні й серпні 1917 р. З'їзди рекомендували здійснювати українізацію середньої школи як шляхом заснування нових українських гімназій, так і через викладання навчальних предметів українською мовою в старих російськомовних гімназіях. При цьому предмети українознавства: література, історія і географія України та українська мова були визнані нормативними, а тому підлягали обов'язковому вивченню в усіх середніх школах. Для забезпечення прав національних меншин було рекомендовано відкривати паралельні класи з викладанням рідною мовою школярів.

З метою оперативного розв'язання поточних питань, які торкалися удосконалення змісту й методики навчання, на другому Всеукраїнському вчительському з'їзді було сформовано Всеукраїнську вчительську спілку з філіями в губернських центрах, яка вже наприкінці 1917 р. налічувала 10 тис. членів. Вона внесла посильний вклад у становлення української початкової та середньої шкіл, в організацію навчально-виховного процесу в них.

Розбудова нової школи поставила перед Генеральним секретаріатом освіти і педагогічними кадрами завдання щодо створення навчальних програм та забезпечення школи україномовною й українознавчою навчальною, методичною і художньою літературою. Вирішенням цієї проблеми займалася державна комісія з підготовки нових підручників. До її складу на різних етапах діяльності входили відомі вчені та педагоги: І. Стешенко, П. Холодний, П. Сушицький, М. Грушевський, Д. Багалій, І. Огієнко, О. Кисіль, Б. Білецький, С. Русова, А. Лещенко, І. Власенко та ін. До цієї великої і вкрай складної роботи залучалися (за рекомендацією педагогічних колективів) досвідчені викладачі-справжні майстри методики викладання шкільних дисциплін. Разом з ними були написані десятки найменувань підручників та методичних посібників з української мови, літератури, історії, географії, етнографії, математики, фізики, хімії та інших предметів, які вивчалися в школах. Художнім оздобленням навчальної літератури займалися знані майстри цієї справи Г. Нарбут, А. Серeda, Ю. Павлович, М. Козик, К. Трохименко, К. Антонович, а друкували її такі провідні видавництва, як: «Слово», «Криниця», «Промінь», «Сіач», «Вернигора». Незважаючи на труднощі воєнного часу, тираж

підручників і посібників, виданих у 1917 р., склав близько 300 тис. примірників, а в 1918 р. — 2 млн книг.

Свідченням пріоритетності й актуальності освітянської справи серед комплексу інших термінових завдань, якими довелося займатися уряду УНР, є його наміри про невідкладне реформування її. З цією метою наприкінці 1917 р. було розроблено навчальні плани і програми для трудової (загальноосвітньої) школи з 12-річним терміном навчання. Для підвищення ефективності керівництва народною освітою розпочалося створення Київського, Одеського і Харківського шкільних округів. Однак цим намірам не судилося збутися.

Разом зі шкільним будівництвом з особливою старанністю українська **влада взялася за формування системи позашкільної освіти**. Ця сфера освітянської діяльності була спрямована на ліквідацію неписьменності серед дорослого населення та підвищення його загальнокультурного рівня. Як уже зазначалося, на початку 1917 р., залежно від регіону, рівень неписьменності серед дорослого населення України становив 75—80 відсотків. Тому Центральна Рада надавала проблемі боротьби з неписьменністю першорядного значення і для вирішення цього питання спеціально створила у структурі Генерального секретаріату освіти Департамент позашкільної освіти. Надалі схожі структури діяли при всіх урядах України. Вони організовували проведення широкого комплексу робіт, пов'язаних з ліквідацією неписьменності, контролювали їх ефективність, розповсюджували передовий досвід у цій справі. Серед найбільш поширених форм такої діяльності було створення вечірніх шкіл, курсів лікнепів, хат-читалень, а для тих осіб, хто вже мав первинну освіту — народних університетів, будинків освіти, гуртків поглиблення освіти та клубів з різними секціями культурно-просвітньої роботи.

У налагодженні позашкільної освіти велику роль відіграв також з'їзд делегатів «Просвіт», який відбувся у вересні 1917 р., за участю 400 представників не лише з України, але й з Дону, Воронізької і Курської губерній, Кубані та Бессарабії, де компактно проживали українці. На з'їзді було створено Всеукраїнську спілку «Просвіт», яка теж повинна була займатися позашкільною освітою. Згідно з його рішенням, навчання дітей з восьмирічного віку мало бути обов'язковим і безкоштовним, а також створювалися дитячі гуртки за інтересами та впроваджувалося дошкільне виховання. Як наслідок, за чотири роки в Україні для неграмотного дорослого населення та дітей, неохоплених школою, відкрілося 8 тис. постійно діючих

вечірніх шкіл та курсів писемності, в яких водночас навчалось 250 тис. осіб. Крім того, при ста народних університетах, клубах, «Просвітах» і бібліотеках діяли гуртки, які охоплювали процесом самоосвіти близько 2 млн осіб малописьменного населення, а культурними заходами — мільйони громадян.

Вся ця робота вимагала величезної кількості викладачів та цілої армії грамотних волонтерів, які б на громадських засадах здійснювали навчання та керували культурно-просвітницьким процесом. Тому для нової української школи та мережі позашкільної освіти інтенсивно готувалися викладачі. З цією метою у вищих навчальних закладах, крім 4-х кафедр українознавства, що були дозволені Тимчасовим урядом Росії, згідно з рекомендацією першого Всеукраїнського вчительського з'їзду, додатково відкрилися ще дві кафедри: історії українського мистецтва та історії української етнографії.

Значну увагу уряд України приділяв реорганізації всієї системи **вищої освіти**, яка подібно реформі середньої школи, теж повинна була здійснюватися двома шляхами: перший — через українізацію існуючих університетів та інститутів і другий — за допомогою заснування нових українських вищих навчальних закладів. Реалізуючи цей план, 5 жовтня 1917 р. відбулося урочисте відкриття першого Українського народного університету в Києві, до складу якого входило три факультети: історико-філологічний, фізико-математичний, юридичний та підготовчі курси. Загальна кількість його студентів і курсистів склала 1370 осіб. Для того часу — це був прекрасний показник. Склад студентів виявився різноманітним — були випускники середніх і вищих шкіл, народні вчителі, а також студенти інших вищих закладів Києва. Як і перші українські гімназії, цей заклад не мав власного приміщення, тому заняття проводилися в аудиторіях університету ім. Святого Володимира.

Наступним кроком на шляху створення нових вищих шкіл було відкриття 7 листопада 1917 р. Педагогічної академії в Києві. Діяльність академії розпочалося із заснування педагогічних курсів з метою підготовки вчителів для українських середніх шкіл, які мали викладати предмети українознавства, в першу чергу, українську мову та літературу. Дійсними слухачами вважалися особи з вищою освітою та випускники педагогічних інститутів, вільними — студенти останніх курсів вищих шкіл і вчительських інститутів, а також випускники вчительських семінарій. На момент відкриття академії до її складу було зараховано 50 дійсних слухачів з вищою освітою.

22 листопада 1917 р. відкрилася Академія мистецтв — перша вища художня школа в Україні. Головним завданням академії її організатори вважали піднесення українського мистецтва до світового рівня, налагодження професійної підготовки та виховання молодого покоління митців, яке зможе здійснити це завдання. Дійсними слухачами академії вважалися випускники середніх художніх шкіл, решта — вільними слухачами. На утримання академії уряд виділив 98, 2 тис. крб.

Важливою подією в культурному житті Південного регіону України стало створення в лютому 1918 р. Одеського сільськогосподарського інституту, а для Центрального регіону — відкриття 21 квітня 1918 р. в Полтаві другого Українського народного університету. Ініціатива їхнього заснування належала місцевим громадським організаціям, тому частину коштів, наприклад, на утримання другого Народного університету, виділяла полтавська «Просвіта», іншу частину складали приватні пожертвування та плата від слухачів (30 коп. за лекцію). Перед цією подією відбулося відкриття у Києві Географічного і Технологічного інститутів, Художньо-промислового інституту у Миргороді та Вищої економічної школи, остання готувала фахівців банківської справи, торгівлі та економістів. У новостворених та діючих вищих закладах навчальний процес українізувався шляхом відкриття українознавчих факультетів, кафедр, введення спеціалізації, запровадження україномовного проведення всіх видів занять — лекцій, семінарів, диспутів, колоквіумів.

Таким чином, за короткий час (13,5 місяців), попри складні політичні умови, початок Громадянської війни Центральна Рада, при активній підтримці українських громадських організацій, заклала фундаментальні основи відродження початкової, середньої та вищої освіти, що забезпечило наступним українським урядам можливість подальшого її розвитку.

29 квітня 1918 р. влада в Україні перейшла до уряду гетьмана **Павла Скоропадського**. В історії України цей етап отримав назву періоду **Гетьманату**, а Україна — **Української Держави**.

Уряд Гетьманату продовжив справу Центральної Ради в освіті, науці і культурі, рішуче проводив політику українізації духовного життя, особливо у сфері **освіти**. Першим кроком Міністерства народної освіти і мистецтва у цій справі стала титанічна робота з запровадження єдиної трудової школи, проект якої був розроблений ще Центральною Радою. Основна увага приділялася поширенню мере-

жі україномовних приватних і державних шкіл та гімназій. Якщо в 1917 р. в Україні було відкрито 39 гімназій з українською мовою викладання, то протягом тільки літа 1918 р. їх стало 54, причому вони відкривалися не лише в містах, але й у деяких селах. Наприкінці гетьманської доби цих закладів уже було близько 150. Поряд з відкриттям нових українських шкіл українізувалися старі російські гімназії. В них вводилося вивчення української мови, історії та географії України, а також історії української літератури, як обов'язкових предметів. Особливо активну участь у всіх цих реформаційних процесах брав міністр народної освіти і мистецтва Української Держави професор М. Василенко.

Уряд П. Скоропадського розгорнув активну діяльність і в напрямку подальшого реформування системи **вищої освіти**. Цією проблемою займалася спеціально створена комісія на чолі з В. Вернадським. Завдяки її роботі, фінансовій та організаційній підтримці з боку держави й наукової спільноти, в Києві 6 жовтня 1918 р. на основі Народного університету відкрився перший Державний український університет, а 22 жовтня цього ж року був заснований другий Державний університет у Кам'янці-Подільському. Згодом подібні університети та інститути розпочали діяти в Катеринославі, Ялті та Сумах. Були оголошені українськими Київський (Святого Володимира), Харківський та Новоросійський (Одеський) університети.

Нагальна потреба у відродженні промисловості висунула на перший план і розбудову вищої освіти технічного спрямування. Тому уряд Гетьманату виділив кошти на створення електротехнічного факультету в Київському політехнічному інституті, заснування Одеського, Миколаївського і Херсонського політехнічних інститутів та ряду інших вищих навчальних закладів технічного профілю.

Придїлялася увага й становленню аграрної освіти, що виявилось у фінансуванні будівництва приміщень сільськогосподарського інституту для степової зони в Херсоні, ветеринарного — в Харкові, відкритті агрономічного відділу при механіко-математичному факультеті університету Святого Володимира, затвердженні проекту створення в Києві Сільськогосподарської академії.

Вихід України на міжнародну арену акцентував завдання про підготовку спеціалістів для роботи в дипломатичних представництвах. Таке завдання постало перед Україною вперше. Для цього в Києві були засновані Консульський та Близькосхідний інститути, які готували фахівців-міжнародників. Розпочали відкриватися і вищі навчальні

заклади з підготовки інженерів залізничного та водного транспорту, лікарів, працівників торгівлі, культури, військових кадрів. Всього планувалося створити близько 65 вищих навчальних закладів, з яких відкрилися 35.

У цей же період було започатковано Державний український архів, де мали бути зосереджені історичні документи, перевезені з Москви та Петрограда, засновано Українську національну бібліотеку, Національну галерею мистецтв, Український історичний музей. Ці установи відіграли велику роль не тільки у розвитку історичної науки, образотворчого мистецтва, але й у формуванні наукової та естетичної свідомості українців.

Вінцем діяльності уряду П. Скоропадського в галузях освіти і науки стало створення 24 листопада 1918 р. Української академії наук (УАН), яку очолив видатний вчений — хімік Володимир Вернадський (1863—1945)

Гетьманщина проіснувала менше восьми місяців. Однак за цей час її урядом було зроблено чимало позитивного в різних галузях науки і культури. Мали місце і прорахунки. Найбільше їх виявилось у сфері політики. Визначальною помилкою уряду П. Скоропадського була спроба відновити старі дореволюційні порядки. Селянство — найчисленніша верства населення України — не підтримало дії уряду, не стало опорою влади. Тому Українська Держава, навіть з більш-менш твердою владою (порівняно з Центральною Радою), розвалилася, поховавши під своїми руїнами ще одну соціально-політичну утопію часів революції — побудувати нову державу на підвалинах консервативної ідеї. Вкотре життя підтвердило народну мудрість, що не можна рухатися вперед з повернутою назад головою. Як наслідок — жорстока громадянська війна стала суворою реальністю України.

Поразка Четвертого союзу у війні (блок Німеччини, Австро-Угорщини, Туреччини і Болгарії, яким під час Першої світової війни протистояли держави Антанти) активізувала рух населення монархії Габсбургів за утворення національних самостійних держав. 18 жовтня 1918 р., коли Австро-Угорська імперія розпалася, у Львові зібралися представники громадськості й утворили Українську національну раду — законодавчий орган майбутньої держави — на чолі з адвокатом Є. Петрушевичем. У своєму першому маніфесті рада проголосила на українських етнічних землях колишньої імперії українську державу. Тим часом відроджена Польща також готувалася взяти владу в Галичині. 13 листопада 1918 р. у Львові була створена

Західно-Українська Народна Республіка (ЗУНР). Її президентом став голова Національної ради Євген Петрушевич (1863—1940). 22 січня 1919 р. на Софійській площі в Києві було проголошено про возз'єднання УНР і ЗУНР в єдину суверенну Українську Народну Республіку. Здійснилася одвічна мрія українського народу — жити вільно, однією сім'єю, на своїй землі, у своїй суверенній державі.

Однак на шляху досягнення державної незалежності й цілісності українських земель стали сусідні держави. Під їх тиском ЗУНР, протримавшись трохи більше восьми місяців, припинила своє існування. Проте за цей короткий термін на її землях було проведено цілу низку заходів, спрямованих на утвердження української мови: законодавчо затверджено її державний статус, обов'язковість використання в державних установах та організаціях, у той же час надано право національним меншинам офіційного спілкування рідною мовою.

Активно здійснювалася в ЗУНР розбудова системи народної освіти. У законі про основи шкільництва публічні школи оголошувалися державними, а вчителі — державними службовцями, за рішенням освітніх органів дозволялося засновувати приватні школи, українська мова визнавалася обов'язковою в усіх державних школах, за національними меншинами зберігалось право навчання рідною мовою. Спеціальним законом були націоналізовані українські приватні гімназії і вчительські жіночі семінарії. Реорганізовувалася також мережа спеціальних і фахових шкіл. При цьому особлива увага приділялась вивченню української мови, математики, історії і географії України та інших слов'янських земель. За бажанням учнів викладалась польська, німецька, румунська та інші мови. Педагоги державних шкіл були зобов'язані складати професійну присягу на вірність Українській Народній Республіці.

Свій внесок у розбудову освіти здійснила також **Директорія УНР**. Однак з причини короткого терміну її правління, цей вклад не став таким помітним, як це було за часів Гетьманату. І все ж таки Рада народних міністрів УНР виділила значну матеріальну допомогу Академії наук й Кам'янець-Подільському університету в період їх заснування, профінансувала відкриття десяти педінститутів, затвердила програму побудови нових університетів у Вінниці, Умані та деяких інших містах, продовжила політику українізації вищих навчальних закладів. У неймовірно скрутному становищі влада шукала засоби для підтримки на належному рівні якості підготовки фахівців та введення безкоштовного навчання студентів. Все це по-

зитивно вплинуло на формування вищої освіти і розгортання наукових досліджень.

Не залишився осторонь від розбудови національної освіти і **Раднарком УСРР**. Зокрема, у 1919 р. ним були виділені значні кошти на відкриття трьох сільськогосподарських, медичного, геологічного та інших галузевих інститутів, реформування ряду педучилищ в педінституту. Однак після повалення більшовицької влади Добровольчою армією, в Україні було заборонено вивчення української мови в школах і закрито майже всі українські вищі навчальні заклади. Ця доля спіткала також Академію наук. Тому, звільнивши Україну від денікінців, систему вищої освіти довелося відтворювати майже заново. Проте економічна розруха, що стала наслідком інтервенції та різного роду військових дій, не дозволили розгорнути широку розбудову мережі нових навчальних закладів, як цього вимагали потреби суспільства. Владі довелося піти на об'єднання дрібних однопрофільних інститутів у більш великі навчальні заклади, але з дещо скороченим терміном навчання в них (3—4 роки). Реалізуючи цей курс на базі низки педучилищ, народних і державних університетів, було створено 20 педагогічних та декілька інститутів гуманітарного і технічного профілю. Однак рішення про ліквідацію університетів, як показав час, виявило і негативні наслідки цієї реформи, оскільки призвело до зниження якості підготовки фахівців, особливо її наукової складової, порівнюючи з університетським рівнем. Тому на початку 1930-х років в Україні був відновлений статус університетської освіти.

Отже, зусилля українських урядів у напрямі розбудови вищої освіти в 1917—1920 рр. дали позитивні результати. Кількість інститутів та університетів зросла з 26 до 60, збільшилась і чисельність студентів з 35 до 82 тис. осіб¹. Здійснювався пошук шляхів і засобів підтримки належного рівня підготовки фахівців. У багатьох вищих навчальних закладах розгорнулася українізація навчального процесу. Все це свідчить про те, що в роки визвольної боротьби українського народу активно проводився курс на формування основ національної системи вищої освіти.

Попри всі політичні й економічні труднощі важливе місце у духовному житті українського суспільства даного періоду продовжувала відігравати **наука**. Її центрами були: УАН, університети, інститути,

¹ Історія української та зарубіжної культури: Навч. посіб. /С. М. Клапчук, Б. І. Білик, Ю. А. Горбань та ін.; За ред. С. М. Клапчука. — 6-те вид., випр. і доп. — К.: Знання-Прес, 2007. — С. 231.

наукові товариства. Координуюча роль в наукових дослідженнях належала УАН.

У 1919 р. в Академії наук працювало близько 1100 співробітників. Серед них такі видатні вчені, як: В. Вернадський, Д. Багалій, С. Єфремов, А. Кримський, М. Кашенко, С. Смоль-Стоцький, М. Петров, С. Тимошенко, Ф. Тарнавський та ін. У складі УАН було три відділи: історико-філологічний, фізико-математичний та соціально — економічних наук, діяли національна бібліотека, декілька комісій, науководослідних інститутів, музеїв, ботанічний сад, астрономічна обсерваторія, низка лабораторій та інших наукових установ, які досліджували актуальні проблеми з історії України, літератури, мови, фізики, хімії, біології, економіки народного господарства тощо. Результатами їхніх напрацювань стали монографії, звіти, рекомендації. Так, комісія, очолювана С. Єфремовим, підготувала до видання літературну спадщину І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, В. Антоновича, М. Драгоманова, О. Потебні. Археологічна комісія розробила програму розвитку цієї галузі науки в Україні і склала мапу археологічних пам'яток республіки, а комісія з вивчення природних ресурсів підготувала рекомендації стосовно їхнього ефективного використання.

Наукові проблеми вирішувалися також професорсько-викладацькими колективами вищих навчальних закладів. Ними досліджувалися як фундаментальні проблеми науки, так і прикладні, в першу чергу, пов'язані з удосконаленням якості підготовки фахівців та підвищенням рівня методики викладання в освітянських закладах. Пошуковою роботою займалися всі без виключення наукові товариства України.

Період з 1917 по 1920 рр. теж характеризувався активним формуванням національної **видавничо-поліграфічної справи**. До 1917 р. в Україні видавалося мало україномовної літератури та періодичних видань. Причини відомі — це і мізерне фінансування видань, і заборона військовою цензурою в роки Першої світової війни критично налаштованих до царської влади газет і журналів та суттєве зменшення під цим приводом тиражу всієї україномовної преси.

Основи української видавничої справи заклали Центральна Рада і Генеральний секретаріат. Це вдалося здійснити завдяки залученню до книговидання кращих поліграфістів, активній фінансовій підтримці уряду, місцевих органів влади та громадських організацій, а також персональній участі у видавничій справі керівників держави, відомих літераторів та інших діячів культури. Як наслідок, було видано понад півтори тисячі найменувань українських книг і брошур загальним на-

кладом близько 10 млн примірників. Великими тиражами виходили твори класиків української літератури: І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Стефаника, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького та збірки поезій молодих літераторів О. Олеся, М. Шаповала, М. Коноваленка та ін. Публікувалися твори М. Рильського, П. Тичини, І. Огієнка, В. Винниченка, М. Грушевського і т.д. Чільне місце серед видань посідала соціально-політична література, а саме праці: М. Драгоманова, Б. Грінченка, С. Єфремова, С. Русової, Є. Чикаленка. В них розглядалися проблеми розбудови української держави, її соціально-економічного і політичного устрою, відносин з іншими країнами. Тоді ж були опубліковані дослідження з обґрунтуванням нових поглядів на історію України, наприклад, **«Ілюстрована історія України»** (1911), **«Коротка історія України»** (1910), **«Якої ми хочемо автономії»** (1917) М. Грушевського; **«Коротка історія козаччини»** (1895—1896), **«Про козацькі часи на Україні»** (1863), **«Про гайдамацтво»** (1876) В. Антоновича; **«Історія українського письменництва»** (1917) С. Єфремова і т. д.

У цей період значно збільшилися накладі підручників і творів, в яких висвітлювалися інші проблеми духовного й матеріального життя українського суспільства. Протягом 1919—1920 років друкарні випустили 3 тис. назв навчальної і художньої літератури загальним тиражем 25 млн примірників, з них 15 млн українською мовою, а решту — мовами національних меншин¹. Починають активно друкуватися в провідних виданнях фундатори української літератури радянського періоду П. Тичина, В. Сосюра, А. Головка, М. Рильський, П. Панч, В. Еллан-Блакитний, М. Куліш, С. Васильченко та інші поети, прозаїки і драматурги.

Відбувалися кількісні та якісні зміни в періодиці. Так, в добу Центральної Ради було засновано 150 українських газет і журналів. Серед них — «Наше життя», «Робітник», «Наша воля», «Вільна українська школа» тощо. За часів правління Гетьманату число періодичних видань зросло до 255. Декілька десятків газет та журналів заснувала Директорія УНР. Цей курс продовжив Раднарком УСРР. Крім того, стали видаватися близько сотні часописів єврейською, німецькою, польською, сербською, болгарською, грецькою мовами. Однак це не задовольняло постійно зростаючий попит на періодичну літературу. Проблема ускладнювалася також нестачею бібліотек в Україні. В цей

¹ Там же, с. 223.

час навіть у таких економічно розвинутих губерніях, як Харківська, Катеринославська, Одеська, одна бібліотека або хата-читальня припадала на 12—15 населених пунктів. Ці читальні, як правило, мали від 400 до 1000 примірників переважно російськомовної літератури. Тому створенню мережі бібліотек і наповненню їх україномовною літературою влада, «Просвіти» й інші громадські та політичні організації надавали значну увагу.

У 1917—1920 рр. тривало становлення українського професійного і народного **театру, музики та кіномистецтва**. Восени 1917 р., згідно з рішенням Центральної Ради та Генерального Секретаріату, в Києві було засновано **Український національний театр**. До складу його труп ввійшли М. Садовський, П. Саксаганський, О. Курбас, І. Мар'яненко та інші українські актори. Театрам виділялися кошти для розвитку матеріальної бази та практикувалося звільнення їх від оподаткування. У селах і містах створювалися аматорські колективи. Для підготовки організаторів театрального мистецтва, режисерів та акторів Генеральний Секретаріат відкрив у Києві спеціальну школу і налагодив випуск тижневика «Театральні вісті». Практикувалося запрошення для роботи на українській сцені російських діячів культури. Це був певною мірою обмін творчими напрацюваннями між театральними колективами, в якому взяли участь відомі російські актори і режисери Є. Богословський, В. Войтенко, В. Мейєрхольд, О. Бенуа та інші театральні митці з Петрограду й Москви.

Формування національного сценічного мистецтва Центральною Радою пов'язувало з розвитком народної музики, музичної освіти й хореографії. Так, з ініціативи уряду було створено **Український народний хор** (1918) під керівництвом К. Стеценка, що стало значною подією в сценічному мистецтві, засновано в Києві курси з підготовки співаків хору, музикантів, хореографів, а в губернських центрах і великих містах — мережу музичних шкіл. Навесні 1918 р. уряд УНР виділив кошти на відкриття в Києві **Українського національного оперного театру** і призначив його керівником М. Садовського. Це була ще одна історична віха на шляху становлення українського театального мистецтва.

Значну підтримку професійному театру надавав уряд Гетьманату. Завдяки їй стало можливим створення в Києві **другого Українського драматичного театру і «Молодого театру» Л. Курбаса**, відкриття в Катеринославі Українського губернського театру, а в Полтаві — «Вільного театру».

Розвиток театральнo-музичного мистецтва постійно перебував і в центрі уваги Директорії УНР. Її голова В. Винниченко, будучи сам талановитим драматургом, надавав професійним і народним театрам максимально можливу допомогу. За його участю були засновані нові театри в Херсоні, Катеринославі, Проскуріві, Могилеві-Подільському. В їх становленні брали активну участь М. Садовський, Л. Курбас, М. Куліш та інші відомі майстри сцени і драматурги. На сценах цих театрів з великим успіхом йшли вистави «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Остання ніч» М. Старицького, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького, «Украдене щастя» І. Франка, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Наймичка», «Мартин Боруля», «Сава Чалий», «Суєта» І. Карпенка-Карого.

Значним був внесок Директорії УНР і в підтримку розвитку музично-хорового мистецтва та художньої самодіяльності. Завдяки цій підтримці були організовані десятки національних професійних і народних хорів у Київській, Полтавській, Волинській, Подільській губерніях. У цей час була заснована **Українська республіканська хорова капела** (1919), яку очолив відомий диригент і композитор О. Кошиць. Її гастролі по Європі принесли велику популярність українській музиці, пісні і цьому славетному колективу.

Вагому допомогу в становлення драматичних та оперних театрів надавав Раднарком УСРР. За його підтримки було відновлено діяльність багатьох театральних колективів, які були ліквідовані чи самі припинили своє існування під час денікінської та польської інтервенції в Україну, створювалася мережа нових професійних та аматорських театрів, в тому числі **Державний драматичний театр ім. Т. Шевченка** під керівництвом П. Саксаганського. Активну участь у розбудові національного театру брали П. Саксаганський, М. Заньковецька, Г. Борисоглібська, Л. Курбас, Г. Юра, А. Бучма, О. Сердюк, Б. Романицький, І. Мар'яненко та інші видатні майстри театральної сцени.

Помітний внесок у зародження та розвиток українського музично-хорового й хореографічного мистецтва цієї пори зробили Я. Степовий, К. Стеценко, М. Леонтович, Г. Верьовка, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, П. Козицький.

Розвиток українського театру позитивно вплинув на формування кіно, перетворення його з технічного дива у справжнє мистецтво, доступне для широких народних мас. **Особливий внесок у становлен-**

ня українського кіно здійснила Людмила Старицька-Черняхівська (1868—1941), яка очолювала секцію кіно Міністерства народної освіти та мистецтва Гетьманату. Під її керівництвом були створені перші режисерські й акторські групи. Ними були відзняті десятки українських художніх, наукових, документальних кінофільмів і казок для дітей, екранізувалися театральні спектаклі («Наталка Полтавка», «Богдан Хмельницький», «Запорожець за Дунаєм» та ін.). Вся ця робота здійснювалася колективом новоствореної **Одеської кіностудії** (1919), а згодом і майстрами **Київської кіностудії** (1928). Першими українськими фільмами стали «Вітер з Півночі», «Червоний Кобзар», «Шевченкове свято», «Сон Тараса», «Життя Донбасу» тощо. За цей час у містах України відкрилося 320 постійно діючих кінотеатрів, селами мандрувало 160 кінопересувов. У 1920 р. лише стаціонарні кінотеатри відвідало 9,6 млн осіб.

Не залишилася осторонь від культурно-творчого процесу спільнота українських майстрів **живопису** та **скульптури**. Підтримуючи її ініціативу, уряд Центральної Ради восени 1917 р. профінансував створення в Києві Української національної картинної галереї. До її фондів було зібрано численні твори видатних українських та зарубіжних майстрів. Багато картин подарували зі своїх колекцій вітчизняні художники В. Кричевський, М. Бойчук, Г. Нарбут, М. Бурачек, М. Жук, Г. Дяченко, М. Самокиш. Передали галереї власні колекції живопису М. Грушевський, В. Винниченко, Д. Антонович, інші державні діячі, меценати.

У ці роки набули популярності пересувні і постійно діючі виставки художніх творів українських та зарубіжних митців, насамперед, представників різних модерністських шкіл кінця XIX — початку XX ст.: фовістів, кубістів, експресіоністів, сюрреалістів, абстракціоністів тощо.

Становленню національного **образотворчого мистецтва** сприяло створення Української академії мистецтв, навколо якої єдналися всі відомі художники, скульптори, архітектори України та члени різних художніх шкіл, що на той час існували в державі. В академії плідно працювали О. Мурашко, М. Бойчук, Г. Нарбут, М. Бурачек, А. Маневич, В. Кричевський, М. Жук, І. Труш, О. Архипенко, В. Заузе та інші митці. Ними було написано багато картин, які відображали визвольну боротьбу українського народу, Громадянську війну, життя, побут і мрії українців, наприклад, В. Кричевський створив художньо-етнографічні павільйони для таких кінофільмів, як «Назар Стодоля»,

«Сорочинський ярмарок», «Тарас Трясило», М. Бурачек написав полотно «Дахи Софійського собору», оформив зали Української національної картинної галереї, декорації до вистав київських театрів, М. Жук намалював портрети Т. Шевченка, Г. Нарбута, Л. Курбаса, М. Зерова, М. Вороного, В. Еллана-Блакитного.

Особливо плідно в цей час трудилася група художників **монументального живопису**, яка отримала назву «**бойчуків**» (за прізвищем М. Бойчука). До її складу входили, крім самого М. Бойчука, В. Седляр, І. Падалка, М. Рокицький, О. Павленко, Т. Бойчук та ін. Їх зусиллями були розписані оперні театри Харкова і Києва, Луцькі казарми в Києві. Цими художниками створено багато відомих картин, що прикрашали музеї образотворчого мистецтва, картинні галереї, різні вистави, приватні колекції.

Помітним був внесок **скульпторів** у формування підвалин українського мистецтва. Ними були створені проекти пам'ятників, фігурних композицій та барельєфів Я. Мудрому, Б. Хмельницькому, С. Наливайку, І. Котляревському, Лесі Українці і т. д. У цьому напрямку плідно працювали І. Кавалерідзе, О. Архипенко, М. Паращук, Ф. Балавенський та ін.

У складні для розвитку мистецтва роки Громадянської війни одним з найбільш оперативних і актуальних видів мистецтва стала **плакатна графіка**. Вона об'єктивно і рельєфно віддзеркалювала строкату картину зіткнення протилежних поглядів та гострих дискусій в суспільстві. Кращі плакати цього періоду позначаються різноманітністю художніх прийомів. У багатьох з них спостерігається прагнення автора глибоко і дохідливо відобразити особливості народної вдачі, знайти характерний типаж, підкреслити національне в одязі, побуту. Саме такими рисами вирізняються плакати, створені І. Падалкою і Т. Бойчуком.

Поряд з різноманітними формами агітаційно-закличного плаката набув широкого розповсюдження пропагандистський, розповідний плакат, який містив цілу низку окремих сюжетних картинок, об'єднаних певною темою. Цей тип плаката розвивав традиції народного **лубка**¹.

¹ Лубок — вид графіки, зображення з підписом, що вирізняється простотою і доступністю образів; первісний вид народної творчості (народна картинка), що оперативно реагував на політичні події, виконувався у техніці ксилографії, гравюри по міді, літографії та доповнювався ручним розфарбуванням.

Велику роль у розбудові оперативних видів мистецтва відігравали плакати-портрети. Крім зображень, вони містили в собі політичні тексти і заклики. Серед них високими художніми якостями виділяється плакат-портрет роботи В. Єрмілова «Іван Франко».

В 1919 р. у Харкові почали виходити **плакати** «УкРОСТА»¹. Поєднання образного змісту з народною піснею, приказкою чи віршованим текстом перетворювало цей тип плаката на актуальний і дійовий засіб політичної агітації.

У роки визвольних змагань відбувалося також формування національної **музейної та пам'ятко-охоронної справи**. У цьому напрямку урядом України й громадськими організаціями була проведена велика робота, результатом якої стало заснування в Києві **Національного історичного музею**. Археологічні, етнографічні, історичні та інших типів музеї організовувалися у містах і, навіть, у великих селах республіки. Упродовж 1917—1920 рр. в Україні відкрилося 250 музеїв республікансько-повітового значення та сотні невеликих, що діяли при вищих навчальних закладах, школах, наукових товариствах та в різних установах.

Поруч з музеями, під державну охорону було передано архітектурні пам'ятки, скіфські кургани, городища тощо. Створювалися природні заповідники, наприклад, «**Асканія-Нова**» (1898) на Херсонщині.

Природні заповідники України — це природоохоронні, науково-дослідні установи загальнодержавного значення, покликані зберігати в одвічному стані типові або виняткові для даної ландшафтної зони природні комплекси з усією сукупністю їх компонентів, вивчати природні процеси і явища, що відбуваються в них, розробляти наукові засади стосовно охорони навколишнього середовища, ефективного використання природних ресурсів та екологічної безпеки. Ділянки землі та водного простору, що належать до заповідників, вилучаються з господарського користування. Заповідник — це вища форма охорони природних територій, природна лабораторія, де ведуться системні наукові дослідження. Сьогодні в Україні заповідники є в кожному великому природному комплексі.

Таким чином, протягом 1917—1920 рр. зусиллями українсько-го народу, державних органів, громадських організацій, творчих об'єднань та окремих митців були здійснені радикальні перетворення практично в усіх складових культури. І це незважаючи на

¹ УкРОСТА — Українсько-російська телеграфна агенція.

вкрай нестабільну політичну ситуацію в Україні, коли тільки Київ пережив 16 змін влади. У ці роки було закладено основи національної системи освіти, розгорнулася масштабна робота у напрямку ліквідації неписьменності серед дорослого населення, сформувалася видавнича справа, набуло нових висот театральне й образотворче мистецтво, відкривалися бібліотеки, музеї, кінотеатри, будинки культури, було налагоджено охорону заповідників та пам'яток культури. Фундамент, зведений у культурному будівництві, дав можливість у наступні роки підняти українську культуру на якісно новий рівень, що увійшов в історію під назвою «Український ренесанс 20-х років».

7.4. Культура України в 20–30-ті роки XX ст.: триумф і трагедія

У 1921 р. закінчилася Громадянська війна в Україні. Українські землі опинилися у складі різних держав. Основна їх частина відійшла до Української СРР. Східна Галичина, Західна Волинь та низка районів Полісся були захоплені Польщею, Північна Буковина стала складовою Румунії, а Закарпаття — Чехословаччини. Україна знову була розірвана на частини, її промисловість зазнала нищівної руйнації, збір зерна не перевищував 25 відсотків довоєнного рівня. Однак найбільш болючими виявилися людські втрати. Вони були величезними і торкнулися всіх шарів суспільства, у тому числі й інтелігенції — безпосереднього творця духовних цінностей.

Отже, початок 20-х років для розвитку української культури виявився вкрай несприятливим, особливо катастрофічне становище склалося з національними кадрами. Українська інтелігенція, яка у революційних процесах 1917—1920 рр. брала участь не на боці більшовиків, в основному емігрувала. Та її частина, що залишилася в Україні, була «скомпрометована» в очах більшовиків своєю попередньою діяльністю, а тому не мала можливості активно включитися в національно-культурні перетворення. До того ж взаємини інтелігенції з новою владою не обмежувалися тільки минулим. Більшовики прагнули до політичного й ідеологічного монополізму, інтелігенція, як правило, орієнтувалася на демократичний устрій суспільства. У

цьому також коренилися трагічні наслідки як для самої інтелігенції, так і для духовної культури, котру вона утверджувала.

Проте і за таких умов українська культура вижила, більше того, у другій половині 20-х років набула такого злету, який правомірно був названий **«Українським ренесансом», національно-культурним відродженням**. Що ж спричинило цей злет? Причин тут багато. Однак найбільш вірогідними, мабуть, були такі: намагання національно свідомих сил в українському суспільстві, у самій Комуністичній партії (більшовиків) України (КП(б)У), використати для розбудови суспільства (попри неймовірні труднощі) всі можливості офіційно проголошеної національно-культурної політики, а також позитивні надбання у культурному творенні, що були досягнуті за часів Національно-демократичної революції в Україні 1917—1920 рр.

У квітні 1923 р. відбувся XII з'їзд Російської комуністичної партії (більшовиків) — РКП(б), — який розглянув національне питання і проголосив політику **коренізації**. Український варіант цієї політики отримав назву **«українізації»**. Її суть полягала в посиленні уваги до підготовки і виховання кадрів української національності, висуванні їх на державні та партійні посади, наполегливому запровадженні української мови у навчальний процес в освітянських закладах, виданні книг, газет та журналів українською мовою тощо. Українізація була викликана прагненням більшовиків заручитися підтримкою українського (корінного) населення з метою зміцнення соціальної бази партії (відомо, що в роки Громадянської війни, етнічні українці в КП(б)У складали лише 1 відсоток чисельності цієї партії) та намаганням спрямувати культурне відродження в соціалістичне русло. Велике значення для стабілізації політичної ситуації в Україні мало також створення необхідних політичних, економічних і соціальних умов для культурного розвитку національних меншин, чисельність яких у середині 20-х років складала 20 відсотків населення України. Крім усього вищезгаданого, нова національна політика мала на меті продемонструвати українцям, які мешкали в Польщі та інших країнах, переваги соціалізму у вирішенні культурних проблем, показати їм приклад у розв'язанні національного питання.

Слід зазначити, що надаючи право українському народові на творення своєї культури, влада прагнула сформувати в суспільстві класово-пролетарську культуру, забарвлену українськими національними рисами. Творці ж українського культурного ренесансу намагалися використати демократичну ситуацію у суспільстві для того, щоб ви-

вести вітчизняну культуру на рівень світових духовних досягнень, спрямувати її на шлях боротьби за побудову суверенної української держави. Для цього, в першу чергу, було необхідно подолати наслідки імперської політики в минулому, великодержавний шовінізм і русифікацію духовного життя, які стали перешкодою на шляху творення української культури. Підтвердженням цієї тези була дискусія навколо так званої «теорії боротьби двох культур», що точилася в той час у КП(б)У та в українському суспільстві. Офіційним автором зазначеної «теорії» був секретар ЦК КП(б)У Д. Лебідь, який стверджував, що в Україні історично склалися і функціонують дві культури: російська та українська. На його думку, російська культура і мова пов'язані з містом та передовим у суспільстві робітничим класом, а українська культура та мова — з селом та «відсталим» селянством. Тому, доводив Д. Лебідь, обов'язком комуністів та свідомих інтелігентів повинно бути сприяння «природному процесу» перемоги російської культури та мови. Звичайно, це була не лише особиста думка високопоставленого партійного функціонера. Подібні відверто шовіністичні ідеї поділялися багатьма керівниками більшовицької партії, але запровадження їх у той час вважалося передчасним. Тому ЦК ВКП(б) засудив «теорію боротьби двох культур» як прояв російського шовінізму. Д. Лебідь і його прибічники були відкликані з України.

Для керівництва процесом українізації була створена Всеукраїнська центральна комісія при Раднаркомі УСРР. Практично ж українізацію переклали на плечі Наркомату освіти, який став центром її проведення. Наркомом освіти того часу був О. Шумський, а згодом — М. Скрипник, завдяки діяльності яких процес українізації досяг значних успіхів.

Одним з головних напрямів українізації стало розширення сфери користування українською мовою в державних і партійних установах. Для чиновників з серпня 1923 р. було організовано курси української мови, після закінчення яких вони складали іспити. Той, хто їх не склав, втрачав посаду. З 1925 р. було введено обов'язкове використання української мови в державному діловодстві, а з 1927 р. — у партійному. Це швидко дало бажані результати. Якщо в 1922 р. українською мовою велося лише 20 відсотків усього діловодства, то в 1927 р. цей показник досяг 70 відсотків. Кількість українців у партійно-державному апараті збільшилася вдвічі.

Особливо помітно віддзеркалилися результати українізації на стані **освіти**. У 1921 р. Раднаркомом УСРР було прийнято постано-

ву, що зобов'язувала все населення України віком від 8-ми до 50-ти років, котре не вміло читати й писати, навчитися грамоті російською або рідною мовою, за власним бажанням. У 1923 р. було створено товариство «Геть неписьменність!», яке негайно взялося за роботу, що впливала з його призначення. Завдяки вжитим заходам протягом 20-х років кількість неписьменних скоротилася з 76 відсотків до 46 відсотків дорослого населення. При цьому держава надавала певні пільги тим, хто навчався. Зокрема, робітники звільнялися на дві години від праці зі збереженням заробітної плати, селянам виділялася 20-ти відсоткова знижка для обов'язкового страхування майна.

У 1924 р. розпочалася підготовча робота до запровадження чотирирічного **обов'язкового** початкового навчання дітей (**всеобучу**). У містах це завдання було виконане за кілька років. Проте на 1927 р. поза школою ще залишалося 35 відсотків дітей шкільного віку. І все ж таки освіта досягла значних результатів. У 1929 р. більш як 80 відсотків загальноосвітніх шкіл і 30 відсотків вищих навчальних закладів вели викладання українською мовою. Якщо в 1923 р. співвідношення українських і двомовних шкіл становило 3:1, то в 1930 р. — 10:1 (14430 — українських, 1504 — російських). Рідною мовою в 1929 р. навчалися більш ніж 97 відсотків українських дітей. У вищих навчальних закладах у 1933 р. здобували освіту 55 відсотків студентів-українців (у 1923 р. — 30 відсотків).

Однак залишалася складною проблема професійної підготовки вчителів та викладачів. На 1927 р. серед учителів лише 22,9 відсотка мали вищу і середню спеціальну освіту. Ця проблема вирішувалася шляхом істотного збільшення кількості педагогічних інститутів і технікумів, скорочення термінів навчання в них, а також завдяки розширенню системи курсової підготовки педагогічних кадрів. Щоправда, швидкий розвиток системи **вищої освіти** мав суперечливий характер. З одного боку, скасовувалися майнові, станові, національні привілеї для абітурієнтів, які існували до 1917 р., з іншого — робітничо-селянське походження, належність до комуністичної партії чи комсомолу були визначальними чинниками при вступі до вищих навчальних закладів, тобто за скасуванням одних привілеїв настали інші, класові.

У цей час створюються робітничі факультети (робітфаки) при вищих навчальних закладах, які готували для них контингент студентів. Необхідність створення цих структурних підрозділів була обумовлена низьким загальноосвітнім рівнем абітурієнтів. Крім того, робітфаки виконували функцію «покращення» соціального стану студен-

тів, оскільки перевага при зарахуванні до них надавалася вихідцям з робітничого класу. Всіх, хто закінчував їх, приймали до вищих навчальних закладів відповідних профілів без вступних іспитів. Перші робітфаки відкрилися у 1921 р. при Київському політехнічному та Харківському технологічному інститутах. Робітфаківці забезпечувалися гуртожитками, їм виплачувалися державні стипендії. Таке «оробітничення» вищих навчальних закладів докорінно змінювало соціальні риси та професійно-кваліфікаційний рівень інтелігенції.

Проте існувала ще одна, **головна проблема на шляху розбудови вищої школи — це голод**, який охопив Україну на початку 20-х років. Особливо в жахливому стані опинилися південні губернії України. Люди, в першу чергу, думали про кусок хліба, а потім — про знання. Найбільш не захищеною виявилася інтелігенція. Вчителі та викладачі вищих навчальних закладів по кілька місяців не отримували заробітної плати. До того ж мізерні оклади не дозволяли їм навіть думати про можливість існування за їх рахунок. Ось що писав з цієї нагоди професор Одеського сільськогосподарського інституту І. Картанець: «Вже два роки ми дивимося на себе, як на викинутих із культурного світу; зайняті безперервним тяжким трудом для підтримання родини з 7-ми осіб, серед котрих я — єдиний працівник, живучи постійно в злиднях і бачачи перед собою голодну смерть. Вже два роки, як мої діти (від 8 до 14 років) не могли тримати книжку в руках, тому що вони повинні були працювати і вести торгівлю, щоб заробити на життя. Я сам працюю в 4-х закладах і минулий місяць заробив 50 мільйонів карбованців, тобто в 25 разів менше довоєнного часу, внаслідок чого ми вживаємо останні два роки саму грубу їжу і зовсім без хліба, молока, овочів та фруктів. Усі речі, які мали цінність, одяг та білизну, продали або вони подерлися. Ми залишилися тільки в тому одязі, який кожний з нас носить, я продав своє останнє пальто. Декілька місяців тому я хворів на тиф, і через грубу їжу хвороба повторилась. Тепер захворіла на тиф і дружина».

Схожі прохання по допомогу направляли до владних структур викладачі багатьох вищих навчальних закладів з усієї України. Люди воліли спасіння, проте роботу не полишали, розуміючи катастрофічне становище в економіці України. І вистояли, врятувавши себе і державу!

З метою підготовки кадрів для викладання суспільних наук та соціально-економічних дисциплін в Україні у цей час було створено Соціалістичну академію, Інститут червоної професури та Комуністичний університет. На них також покладалося завдання не

лише підготовки викладачів суспільствознавчих дисциплін для всіх навчальних закладів, але й підвищення їх теоретичного рівня та методичної майстерності.

Починаючи з 1929 р. в Україні було проведено уніфікацію середньої спеціальної та вищої освіти. Спеціалістів вищої кваліфікації мали готувати тільки інститути, а середньої — технікуми за галузевим принципом; вони передавалися у відання відповідних наркоматів та відомств. За Наркоматом освіти залишалося програмно-методичне керівництво навчальним процесом.

Позитивні зрушення відбувалися і в культурному житті **національних меншин** України. У місцевостях, де компактно проживали їхні представники, утворювалися національні адміністративно-територіальні одиниці. У жовтні 1924 р. у складі УСРР було утворено Молдавську автономну республіку, а в 1924—1925 рр. були сформовані 7 німецьких, 4 болгарських, 1 польський і 1 єврейський автономний район. Тоді ж почали активно діяти 954 сільські ради національних меншин та відкриватися національні школи. Вже у 1925—1926 навчальному році в Україні існувало 1214 російських, 625 німецьких, 457 єврейських, 337 польських, 74 болгарських, 31 татарська, 17 чеських, 5 вірменських шкіл та 1 шведська школа¹. Підготовку вчителів та інших спеціалістів для національних утворень здійснювали кілька національних інститутів і 9 національних секторів (факультетів) інститутів народної освіти, а також 8 педагогічних, 19 індустріальних, 18 сільськогосподарських технікумів та 14 національних відділень інших технікумів. Культурно-освітню роботу серед населення проводили понад 600 національних бібліотек, майже 100 клубів, понад 350 сільських будинків культури та 300 хат-читалень. Функціонувало 7 єврейських, польський та грецький театри. Мовами національних меншин у республіці виходило близько 500 газет і понад 100 журналів. На випуску літератури спеціалізувалось окреме державне видавництво — Держнацменвидав. У системі Академії наук діяли Інститут єврейської культури та Інститут польської культури².

Зовсім інша ситуація склалася після завершення Громадянської війни у Західній Україні, зокрема, на землях, що входили до складу Польщі. Більшість українських шкіл було перетворено в двомовні

¹ Остафійчук В. Ф. Історія України: сучасне бачення. — К.: Знання-Прес, 2007. — С. 245.

² Бокань Володимир, Польовий Леонід. Історія культури України: Навч. посіб. — К.: МАУП, 2002. — 3-тє вид., стереотип. — С. 154.

з перевагою викладання навчальних предметів польською мовою. Справа дійшла до того, що у 1923 р. міністерство освіти Польщі заборонило вживати слова «Україна», «українець» та «український», замість них запроваджувалися терміни «русин» і «руський». У 1924 р. спілкування українською мовою було заборонене в усіх державних установах та органах самоврядування. Як наслідок, в Галичині кількість українських шкіл зменшилася з 2,6 тис. в 1920 р. до 690 в 1930 р., а на Волині — відповідно з 443 до 8. В українських школах у цей період навчалось лише 7 відсотків українських дітей. У змішаних школах, кількість яких значно збільшилася, переважали вчителі-поляки, які не знали української мови. Все це негативно відбивалося на духовному стані українців.

Полонізувалися й вищі навчальні заклади. Були скасовані українознавчі кафедри у Львівському університеті. За таких умов на початку 20-х років у Львові був створений **таємний Український університет** (1921—1925), в якому працювали такі відомі постаті, як І. Крип'якевич, В. Левицький, Р. Цегельський, М. Кордуба та ін. До його складу входило 3 факультети та 15 кафедр. Викладання вели 54 професори, навчалось 1500 студентів. Навчальний процес здійснювався конспіративно в приміщеннях різних українських установ, а часом і в помешканнях професорів. Ряд закордонних університетів визнавали Український університет рівноправним із західноєвропейськими і зараховували студентам роки навчання в ньому, якщо вони переводилися до них для продовження навчання. Водночас існувала у Львові і **таємна Політехніка**. Проте внаслідок переслідувань з боку польської влади таємні Університет і Політехніка вимушені були припинити свою діяльність.

Позитивні наслідки українізації в УСРР виявилися небажаними і навіть небезпечними для сталінського керівництва, адже вони стимулювали розвиток національної самосвідомості українського народу і утверджували його прагнення реального суверенітету. Тому поступово під тиском Й. Сталіна та його оточення українізація стала розглядатися як прояв націоналізму, що обумовлювало вороже ставлення до неї. Під виглядом боротьби з українським буржуазним націоналізмом та націонал-ухильництвом в Україні було розпочато репресії проти інтелігенції і тих партійних та державних працівників, котрі гаряче сприймали процес українізації і впевнено його реалізовували. Завзятим провідником сталінської національної політики в Україні став Л. Каганович, якого у 1925 р. було обрано генеральним секрета-

рем ЦК КП(б)У. Спираючись на підтримку Й. Сталіна, він привніс у політику українізації властиві його стилю керівництва елементи адміністрування, шельмував авторитетних, але неугодних йому партійних і радянських діячів, намагався знайти так звані націоналістичні ухили там, де їх не було. Однією з перших жертв цієї кампанії став тодішній нарком освіти УСРР О. Шумський, який ніколи не виступав проти національної політики ВКП(б), але мав свою точку зору на неї і твердо відстоював її стосовно темпів, шляхів і засобів вирішення національних проблем. Зрештою О. Шумського було усунено з посади наркома освіти і вислано за межі України, а на його місце в 1927 р. призначено М. Скрипника, якого пізніше спіткала така ж трагічна доля.

Боротьба проти «націоналістичного ухилу» О. Шумського мала важкі наслідки для всієї української культури. Вона призвела до згорання українізації, яка була остаточно припинена на початку 1933 р., а з 1937 р. сам термін «українізація» зовсім зникає з офіційних документів. Квітнева 1938 р. постановою ЦК КП(б)У констатувалося, що створення навчальних закладів національних меншин призвело до насадження вогнищ буржуазно-націоналістичного впливу на молодь. Подальше функціонування таких закладів визнавалося «недоцільним і шкідливим». Їх закрили, а в 1939 р. було ліквідовано національні райони, сільські та селищні ради. Стрімко скоротилося видання літератури українською мовою. Якщо в 1930 р. в Україні рідною мовою було видано 6344 назви книжок, то в 1939 р. — лише 1835 назв.

Таким чином, **національно-культурне відродження, яке набуло особливого розвитку в 20-х роках, в 30-х роках було жорстоко придушене. Тому воно увійшло в історію як «розстріляне відродження».** Це мало катастрофічні наслідки для українського народу. Помітно впав престиж української мови та культури.

У 20-х роках українська влада доклала чимало зусиль у боротьбі з голодом, масовими захворюваннями. На початок 1922 р. в країні налічувалося близько 1,5 млн безпритульних дітей, сиріт і напівсиріт. Для них організовувалися дитячі будинки, притулки. Так, якщо в 1921 р. в Україні існувало 806 дитячих будинків, то в 1923 р. їх вже було 1928. Кількість дітей у них за цей час збільшилася майже втричі. Крім того, тут знайшли притулок понад 250 тис. дітей із Поволжя, де голод був особливо відчутний. Завдяки вжитим заходам за короткий час з безпритульністю в Україні було покінчено. У дитячих будинках створювалися сприятливі умови для навчання і виховання дітей-сиріт.

ріт. Зразком творчої праці з цією категорією дітей стала діяльність видатного педагога і письменника **А. Макаренка** (1888—1939), основи якої він виклав у своїх знаменитих творах **«Педагогічна поема»** (1935) та **«Книга для батьків»** (1937). 15 років А. Макаренко керував дитячими навчально-виховними закладами — трудовими колоніями ім. М. Горького під Полтавою та ім. Ф. Дзержинського у передмісті Харкова і досяг у цій справі блискучих результатів. Він став автором теорії і методики виховання в колективі і через колектив та теорії родинного виховання.

Результативно в 20-ті роки розвивалася й українська **наука**. Для організації наукової роботи у складі Наркомату освіти було створено окремий комітет, якому підпорядковувалися всі наукові установи республіки. Як і в попередні роки, координацію наукових досліджень в усіх установах держави здійснювала УАН. В 1921 р. її було перейменовано у **Всеукраїнську академію наук (ВУАН)**. Основними структурними підрозділами ВУАН продовжували залишатися три відділи — історико-філологічний, фізико-математичний та соціально-економічний. Однак відбулися і певні організаційні зміни: в її відання було передано всі науково-дослідні інститути (НДІ) та установи, що діяли в Україні, зазнали певних змін самі відділи. Крім того, **академії надавалося право присвоювати вищі наукові звання**.

Ефективно працював історико-філологічний відділ, до складу якого в 1921 р. ввійшов щойно створений Археологічний інститут. Ряд комісій цього відділу очолив М. Грушевський, котрий у 1924 р. повернувся з еміграції і був обраний дійсним членом ВУАН. Поряд з організаційними питаннями та плановими науковими дослідженнями він у цей час продовжував працювати над багатотомною **«Історією України-Русі»**. Провідними вченими відділу були історики Д. Багалій, М. Слабченко, О. Оглоблін, О. Гермайзе, Д. Яворницький; літературознавці С. Єфремов та В. Перетц; етнограф А. Лобода; філолог і сходознавець А. Кримський; мистецтвознавець О. Новицький. Головним виданням цього відділу став журнал «Україна».

Найбільш численним залишався фізико-математичний відділ. Одних академічних кафедр він нараховував 30. На світовому рівні проводилися дослідження на кафедрах математичної фізики (М. Крилов), прикладної математики (Д. Граве), чистої математики (Г. Пфейффер), експериментальної зоології (І. Шмальгаузен) тощо. У відділі плідно працювали відомі хіміки В. Кістяківський, Л. Писаржевський та ін.

Світового визнання набули наукові досягнення вчених соціально-економічного відділу, до складу якого ввійшов очолений М. Птухою **Демографічний інститут — перша у світі науково-дослідна установа з вивчення проблем демографії**. В інституті творчо працювали видатні вчені К. Воблій, який започаткував системні дослідження економічної географії України, та історик права М. Василенко. Дійсними членами ВУАН стали засновник української школи фізіології рослин Є. Вотчал, ботанік В. Фомін, біолог М. Кащенко, геолог П. Тутковський. Ці вчені вивчали природу України, її кліматичні особливості, геологічну будову, флору і фауну, продуктивні сили республіки та їх використання з метою піднесення економіки держави.

Успішно розвивались медична та біологічна науки. Новими теоретичними дослідженнями збагачили ці галузі науки О. Богомолець, Д. Заболотний, В. Воробйов, О. Палладін, М. Стражеско, В. Філатов, М. Холодний. Великим практичним досягненням вітчизняної медицини стала ліквідація в середині 20-х років холери, віспи, чуми. У листопаді 1922 р. у Києві було відкрито Науково-дослідний інститут туберкульозу, вчені якого, зокрема **Феофіл (Теофіл) Яновський** (1860—1928), завдяки вакцинації населення в короткий термін добились успішної профілактики цього захворювання.

У зв'язку зі створенням у 1925 р. Академії наук СРСР, ВУАН втратила свою самостійність і перетворилася на її філію. У 1929 р. відбулися вибори нових академіків ВУАН. Ними стали О. Богомолець — за спеціальністю патофізіологія, О. Динник — механіка, Є. Орлов — хімія, О. Леонтович — фізіологія, О. Палладін — біохімія, Є. Патон — електрозварювання, Г. Проскура — аерогідродинаміка, А. Сапегін (колишній завідувач кафедри генетики і селекції Одеського сільськогосподарського інституту) — ботаніка, Д. Третьяков — зоологія, М. Федоров — гірнична техніка, О. Шліхтер — економіка, П. Тичина — літературознавство, Д. Яворницький — етнографія. У **1930 р. президентом ВУАН став Олександр Богомолець** (1881—1946).

Індустріалізація народного господарства обумовила широке розгортання науково-дослідної роботи в галузях технічних наук — металургії, машинобудуванні, енергетиці, будівельній техніці, що викликало створення низки наукових установ. Так, **Євген Патон** (1870—1953) у 1928 р. організував кафедру інженерних споруд, яка поклала початок науковим дослідженням в галузі електрозварювання, що зрештою привело до заснування (1932) у Києві всесвітньо відомого **Інституту електрозварювання**, створюються Всесоюзний на-

уково-дослідний інститут кам'яновугільної промисловості в Харкові з філіями в Донецьку, Тулі, Свердловську та Новосибірську, Науково-дослідний інститут промислової енергетики та автоматизації електричних установок, засновуються науково-дослідні інститути металів у Харкові та Дніпропетровську.

Схожі проблеми перед наукою поставила також колективізація сільського господарства. Для забезпечення механізації сільськогосподарського виробництва в 1929 р. у Харкові було відкрито Український науково-дослідний інститут сільськогосподарського машинобудування та машиновипробування, а в 1930 р. — Український науково-дослідний інститут механізації сільського господарства. Розгорнулися роботи в галузі генетики і селекції. Великих успіхів у цій справі досягли відомі вчені **Андрій Сапегін** (1883—1946) та **Василь Юр'єв** (1879—1962), які вивели цінні сорти пшениці, ячменю, вівса, кукурудзи.

З вагомими результатами продовжували дослідження українські вчені в царині фундаментальних наук. У **30-ті роки стала широко відомою в світі вітчизняна математична школа**, насамперед такі її представники, як **Дмитро Граве** (1863—1939), **Микола Крилов** (1879—1955), **Микола Боголюбов** (1909—1992). Два останніх заклали фундамент теорії нелінійної механіки. Одним з найбільш знаних спеціалістів у галузі статистики став відомий український математик **Михайло Кравчук** (1892—1942), який, доречно зазначити, був організатором **першої математичної олімпіади учнів** (1935) у Києві. З його «легкої руки» цей захід набув розповсюдження по всій Україні і перетворився на добру освітянську традицію.

Великих успіхів досягли фізики. В 1928 р. у Харкові був відкритий **Український фізико-технічний інститут (УФТІ)**. У ньому в 1931 — 1932 рр. працював **Ігор Курчатов** (1902/1903—1960), тут **Лев Ландау** (1908—1968) написав свою класичну працю з кінетичної теорії плазми, що стала основоположною на десятиріччя вперед у дослідженнях з термоядерного синтезу, а група українських вчених у складі **Кирила Синельникова** (1901—1966), **Олександра Лейпунського** (1903—1972), **Антон Вальтера** (1905—1965) і **Георгія Латишева** (1907—1973) вперше здійснила штучне розчеплення ядра атома літію швидкими протонами. Їхні праці засвідчили народження в Україні центру теоретичної фізики світового рівня.

Українськими вченими також проводилися дослідження з проблем теорії космічних польотів. Результати напрацювань відомого

вітчизняного вченого **Юрія Кондратюка** (1897—1942) широко використовувалися іншими науковцями в проведенні космічних досліджень. У наші дні вони залишаються затребуваними як у вітчизняному ракетобудуванні, так і в теоретичному обґрунтуванні космічних польотів ученими держав, що займаються вивченням космосу.

У Галичині вся українська наука зосереджувалася в основному у Науковому товаристві ім. Т. Шевченка (НТШ). В 30-ті роки зв'язки товариства з Києвом практично припинилися. Це негативно вплинуло на стан наукових досліджень у НТШ. Крім того, фінансові труднощі змусили скоротити чисельність адміністративного персоналу товариства та гонорари науковцям. Однак провідні вчені М. Возняк, І. Зелінський, Я. Пастернак, І. Витанович, Ф. Колесса, В. Левицький, Ю. Полянський, В. Кубійович, М. Панчишин та інші продовжували плідно працювати над вирішенням актуальних наукових проблем.

У 30-х роках відбулося нове реформування ВУАН. На базі її кафедр були створені науково-дослідні інститути. **В 1938 р. ВУАН була перейменована на Академію наук УРСР.**

Незважаючи на великі досягнення українських вчених, розпочалися переслідування діячів науки, а згодом і фізичне знищення найбільш відомих і активних її представників. Перші арешти вчених були проведені в 1929 р. Їх звинуватили у належності до вигаданої таємної націоналістичної організації — Спілки визволення України. На лаві підсудних опинилися 45 діячів української культури, з-поміж яких академики С. Єфремов і М. Слабченко, одинадцять професорів, у тому числі О. Черняхівський, М. Івченко та ін. Звинувачених засудили до різних строків ув'язнення. Цей судовий процес став початком розгрому українського національного відродження. Проте і за таких надзвичайно складних умов розвиток науки в Україні не припинявся, як і поступ художніх процесів взагалі.

Особливо наочно віддзеркалилося культурне піднесення в 20-ті роки на **літературному** процесі. Специфікою цього процесу було розмаїття літературних напрямів, ідеологічна боротьба між ними і в той же час прагнення до об'єднання мистецьких сил. Природне бажання літераторів об'єднуватися в цехові організації для творчого спілкування та захисту своїх професійних інтересів у той період проявлялося занадто гостро. Це обумовлювалося жагою самоутвердження літераторів, пошуком одностайності у прагненні досягнути історію, своє місце в ній, дати адекватну відповідь на запити дня, а почасти й спокуюсь перемогти в ідеологічній і естетичній конкуренції. Спочатку

в літературній діяльності домінував «**Пролеткульт**» — літературно-художня та просвітницька організація, для представників якої було характерне негативне ставлення до культури минулого, намагання створити свою «чисто пролетарську», особливу літературу.

Згодом масовими літературними організаціями більшовицького типу стали Спілка селянських письменників «**Плуг**» (1922) та Спілка пролетарських літераторів «**Гарт**» (1923).

Декларуючи, що для селянських мас, як основної соціальної верстви українського суспільства, необхідно створювати доступну літературу, орієнтовану на масовість і народну традицію, «Плуг» заснував мережу письменницьких гуртків, яка незабаром охопила майже 200 досвідчених письменників і тисячі початківців, а також залучила до роботи з населенням сільських учителів і сількорів. «Плуг» був створений в Харкові, його керівником став **Сергій Пилипенко** (1891—1934), а членами — А. Головка, П. Панч та інші відомі письменники.

Фундатором «Гарту» став обдарований літератор **Василь Еллан-Блакитний** (1894—1925). Він же очолив і редакцію однойменного журналу. До складу цієї спілки ввійшли М. Хвильовий, В. Сосюра, М. Куліш, П. Тичина та багато інших знаних письменників. «Гарт» також прагнув до створення нової літератури, проте дуже обережно ставився до ідеї «масовості», побоюючись зниження естетичного рівня всіх жанрів цього виду мистецтва.

У 1924 р. в Києві Б. Антоненко-Давидович заснував літературну спілку «Ланка», в якій плідно працювали Г. Косинка, В. Підмогильний, Є. Плужник, Т. Осьмачка, Д. Фальківський. Її платформу організатор спілки визначив таким чином: «...література УСРР повинна бути позбавлена халтури, просвітянщини і ... макулатури». При цьому він допускав створення літературно-мистецьких організацій з різними платформами, однак, на його погляд, всі вони повинні мати високий художній рівень. Цій точці зору на зміст літератури протистояла інша думка, представники якої обстоювали необхідність суворої уніфікації та регламентації при виборі літераторами ідей і художніх засобів. Так намітилася конфронтація у таборі українських письменників, котра в недалекому майбутньому трагічно відіб'ється на розвитку української літератури. Радянська влада найбільш прихильно ставилася до «Гарту» і «Плуга».

Крім зазначених вище спілок, існували групи письменників захопланих у світову й національну культурну спадщину. Це, в першу чергу, стосувалося **неокласиків** (М. Зеров, М. Рильський, Ю. Клен,

М. Драй-Хмара, П. Филипович). У дусі віянь новітньої епохи діяли **неосимволісти** (П. Тичина, Д. Загуд, Є. Плужник, Д. Фальківський, Ю. Меженко та ін.), радикальні за ідейним спрямуванням **панфутуристи** (М. Семенко, Г. Шкурупій, ранні М. Бажан, Ю. Яновський, О. Слісаренко, М. Ірчан і т.д.) та **конструктивісти** (В. Поліщук). Ці та інші літератори настійливо шукали шляхи мистецького розв'язання художніх проблем в межах певної літературної платформи, однак часто переходили з об'єднання до об'єднання, що свідчило про поверховість їхніх смаків і уподобань. **Найбільш аморфною була платформа неосимволістів**, які попри настроїв туги і пригніченості, творили різні за напрямом і рівнем поетичні явища. **Одним з найвизначніших представників цього напрямку був О. Олесь** (О. Кандиба; 1878—1944). В руслі неосимволізму відбувалася професійна еволюція поетів різних напрямів, у тому числі майбутнього футуриста М. Семенка. Його перехід від млявого символізму до епатажного футуризму не відразу виявив прихований потенціал цього молодого поета, але згодом талант митця розкрився.

Особливе місце в українському неосимволізмі посідає творчість раннього Павла Тичини (1891—1967). Цей поет органічно сприймав різні літературні впливи, в тому числі символістські, сюрреалістичні, футуристські, фольклорні, скрізь виявляючи своє неповторне поетичне «Я». Його ранні твори вирізняються почуттям власної гідності й елітарності, характеризуються драматичним пафосом розбудови національної культури, формальною витонченістю та експресивністю, а ліричні збірки **«Сонячні кларнети»** й **«Плуг»** — музикальністю, розмаїттям поетичних прийомів, близькістю до фольклорних традицій. За це **молодого П. Тичину часто називають головним представником українського поетичного неobaroko**.

Літературним об'єднанням, яке беззаперечно підтримало курс більшовицької партії в галузі культури, стала група **футуристів**, що створила Асоціацію панфутуристів (АСПАНФУТ). Як і російські футуристи, **АСПАНФУТ** належала до органічно революційної літературної лівиці, тому владні кола відносили її представників до своїх «попутників».

Усі зазначені вище літературні угруповання називали себе пролетарськими. Їх зусилля були спрямовані не стільки на запровадження нових художніх прийомів відображення дійсності, скільки на пошуки нових способів налагодження контактів з пролетаріатом і селянами, вигадкування нових форм спілкування з читачем і масових дійств (імі-

тація «юрб, площ, демонстрацій і штурмів»). Кожен з літераторів шукав своє місце в житті, творив нове в мистецтві, яке, на його думку, могло б збагатити українську літературу неординарним змістом і новими формами. Так з'явилися прозові твори **«Сині етюди»** (1923) та **«Осінь»** (1924) М. Хвильового; **«Блакитний роман»** Г. Михайличенка; **«Сонячна машина»** (1921—1925) В. Винниченка; **«Діти Землі і Сонця»** (1922), **«Червона хустина»** (1924), **«Можу»** (1926) А. Головка; **«Вальдшнепи»** (1927) М. Хвильового; п'єси М. Куліша тощо. Всім їм притаманна експресіоністична образність, глобальність поставлених проблем, ускладненість художньої мови, динамізм дії.

Одним з найпопулярніших поетів того часу був **Володимир Сосюра** (1897/1898—1965). Його поезія виразно національна за своїм характером — він далі розвиває традиції Т. Шевченка й Лесі Українки, української народної творчості. В. Сосюра привніс в українське письменство колорит рідного краю — Донеччини, саме того регіону, що був мало оспіваний у вітчизняній поезії. Поет звертається і до історичних тем (роман у віршах **«Тарас Трясило»**, 1926; поеми **«Мазепа»**, 1930, **«Махно»**, 1929—1960, опублікована в 1988, тощо). Багато його віршів присвячено Україні: **«Вітчизна»**, **«Україна»**, **«Дзвін шабель»** та ін. Але найбільш яскраво талант В. Сосюри розкрився в інтимній ліриці: **«Коли потяг у даль загуркоче»** (1926), **«Марія»** (1941), **«Люблю»** (1939).

Вагомий внесок у розвиток української поезії в 20—30-ті роки здійснив **Микола Бажан** (1904—1983). Коло літературних інтересів поета було широким. В історичних і сучасних епічних сюжетах його творів центральне місце посідали теми протистояння добра і зла, конфлікт творця й суспільства (збірка **«Будівлі»**, 1924; поеми **«Гофманова ніч»**, 1929, **«Сліпці»**, 1931).

Окремого аналізу заслуговує **творчість неокласиків і їх лідера Микола Зерова** (1890—1937). Ще молодим шкільним вчителем-латиністом М. Зеров увійшов у культурне життя Києва насамперед тому, що прекрасно знав теорію поетики і світову літературу від її класичних європейських коренів до сучасності, досконало володів провідними іноземними мовами, мав прекрасний естетичний смак і сам був талановитим поетом. Саме в цій високій культурі і полягали ціннісні основи платформи його групи — неокласиків. Усі її представники трепетно ставилися до класичних надбань світової та української літератури і прагнули їх примножити. Як згадував на схилі життя **Максим Рильський** (1895—1964), неокласиків об'єднувало прагнен-

ня зберегти високі класичні літературні стандарти та відчуття неприязні до радикальної футуристської лівиці. Ці прагнення передавалися багатьом не заангажованим представникам інших течій української культури, справжнім інтелектам.

Проблеми української культури займали одне з провідних місць серед завдань, які вирішувала ВУАН. Тому її керівництво було добре обізнано в них. Високим художнім смаком вирізнявся академік **Сергій Єфремов** (С. Охріменко; 1876—1937), з оцінками якого М. Зеров в багатьох випадках був солідарний. Однак їх розділяло різне ставлення до культури села. С. Єфремов вважав, що українське село є невичерпною скарбницею народного духу. М. Зеров ці погляди не поділяв і віддавав перевагу урбаністичній культурі. Такі оцінки культури згодом негативно позначаються на долі і С. Єфремова, і М. Зерова.

У середині 20-х рр. у бурхливому процесі літературного розвитку сталася подія, яка мала великі наслідки для української культури. 30 квітня 1925 р. в літературно-мистецькому додатку до урядової газети «Вісті» була опублікована **стаття Миколи Хвильового** (М. Фітільова; 1893—1933) «**Про «сатану в бочці», або про графоманів, спекулянтів та інших «просвітян»**», котра по суті започаткувала політичну дискусію про національну політику в Україні. М. Хвильовий різко критикував «червоне просвітництво» літераторів «Плуга», доводив, що неприпустимо отожднювати сількора з письменником. Спроби лідера «Плуга» С. Пилипенка відстояти творчі позиції своєї організації виявилися малопереконливими.

М. Хвильовий також стверджував, що українським письменникам необхідно **рішуче позбавлятися російської залежності** і орієнтуватися на кращі літературні зразки Європи. Його пристрасний заклик (як зазначав сам письменник проти «хуторянства» і провінціалізму, породжених пригнобленим становищем української культури в системі духовного життя колишньої імперії) було витлумачено владою намаганням відірвати Україну від Росії. Так, під впливом чинників, далеких від літератури, дискусія дедалі більше перетворювалася на політичну, при чому керівники КП(б)У виступали в ній за жорстку регламентацію і партійний контроль над літературною діяльністю, за створення єдиної, спільної для всіх поетів і письменників, організації.

У цей час розпадається «Гарт». В. Еллан-Блакитний помирає. З метою консолідації літературних сил восени 1925 р. М. Хвильовий створює **ВАПЛІТЕ** — Вільну академію пролетарської літератури, котра об'єднала письменників, які орієнтувалися на високий професіона-

лізм, новаторство, ідеологічну розкутість. До її складу увійшли провідні українські літератори, у тому числі драматург М. Куліш, поети П. Тичина і В. Сосюра, письменники Г. Епик і О. Досвітній, прозаїки П. Панч і Ю. Яновський. Хоча не завжди цим літераторам вдавалося бути до кінця послідовними, проте **всі вони намагалися відстоювати культуру української нації, а не пролетарську, селянську, радянську чи якусь іншу. Цю організацію очолив М. Хвильовий, а її першим президентом став М. Яловий.**

«Ваплітян» підтримували представники інших спілок національно-культурної орієнтації, зокрема неокласики, які вважали європейський вектор у розвитку української літератури за правильний шлях до національного відродження. Виступаючи на підтримку позиції М. Хвильового, М. Зеров писав: «Ми повинні широко і ґрунтовно знайомитися з культурним набутком інших народів, з усім, що може поширити і запліднити наш власний досвід. Ми повинні засвоїти найвищу культуру нашого часу в ... її основах, бо без розуміння основи ми лишимось «вічними учнями», які ніколи не можуть з учителями зрівнятися... Тож освоюймо джерела європейської культури, щоб не залишитися провінціалами». Ці витоки і джерела «ваплітяни», і неокласики шукали в культурі античності. При цьому вони розглядали світову культуру як суму національних культур, тому що все істинно національне в культурі, якщо воно сягає світового рівня, на їх думку, стає надбанням культури всього людства. Стверджуючи цю тезу, М. Хвильовий, М. Зеров та їх послідовники були далекі від ідеалізації як тогочасного культурного стану української нації, так і її минулого.

На противагу ВАПЛІТЕ, за ініціативи радянського керівництва було ініційовано створення **ВУСПП** — Всеукраїнської спілки пролетарських письменників, аналога російського РАППу — Російської асоціації пролетарських письменників. Почалася серія спроб приборкати непокірних «ваплітян», не припиняючи процесу українізації і беручи його під партійний контроль. Тим, хто обстоював свої власні погляди, поступово інкримінували «сповзання з класових позицій», «вихваляння західних цінностей», «поетизацію селянської стихії», «відступ від партійності в літературі» і т. д. Звинувачення, що посипалися на М. Хвильового за памфлет **«Україна чи Малоросія?»** (1926) та роман **«Вальдшнепи»** (1927), не минули й інших «ваплітян» — М. Ялового, О. Досвітнього, М. Куліша, О. Слісаренка, М. Йогансена. Неокласики теж зазнали гострої критики, а згодом і гонінь, осо-

бливо їх лідер М. Зеров. За таких умов літературна дискусія не могла не стати ареною зведення рахунків, шельмування інакодумців. Письменники не утрималися від взаємних образ, звинувачень. У практику літературної критики все більше входило навішування ярликів, необґрунтованих звинувачень, наклепів та доносів. Тенденція до монополізації істини, вульгарна політизація проблем художньої творчості, помножена на прагнення ідейно знищити опонента, не тільки завели літературну дискусію у глухий кут, але й спричинили численні трагедії й жертви. У 1933 р. М. Хвильовий покінчив життя самогубством. Згодом майже всі письменницькі організації були поставлені під суворий партійний контроль, «хвильовізм» було розгромлено, ВАПЛІТЕ розпущено.

Жорсткий ідеологічний і політичний контроль за творчістю літераторів з боку влади, переважно силове укорінення в суспільну свідомість етичних цінностей більшовизму сформували певний тип поведінки митця, орієнтованої на спрощені критерії літературної творчості. Все це вело до штучного виключення з їхніх творів змалювання віковічних традицій українського народу, його національних особливостей, загальнолюдських цінностей. Як наслідок **утверджувався пріоритет класового над національним і загальнолюдським, унітарного над особистим.** Провідною в літературі й мистецтві стає так звана **виробничча тематика.** На ідеологічну аксіому перетворилося **сталінське визначення суті соціалістичної культури — пролетарської за змістом, національної за формою.** Все, що не вписувалося в рамки цього визначення, виходило за його межі, оголошувалося ворожим, а тому зазнавало утисків і переслідувань.

Почалося силове запровадження в літературу, як і в інші види мистецтва, **методу соціалістичного реалізму.** Цей термін став широко використовуватися в радянському мистецтвознавстві з 1930-х рр. для позначення «основного методу» творчості в різних видах мистецтва, який вимагав від художника нібито «правдивого, історично конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку та виховання трудящих у дусі соціалізму». Однак реальність свідчила про інше. Поєднання естетичного поняття «реалізм» з терміном «соціалістичний» на практиці призвело до підпорядкування мистецтва принципам ідеології і політики. **Головним постулатом соціалістичного реалізму стала партійність, соціалістична ідейність.** Його вигоди фактично перетворилися на заборони, які гальмували творчий процес, на довгі роки усували з духовного життя народу здобутки та-

лановитих письменників та стимулювали створення посередніх, конформістських творів, автори яких дотримувалися пропагандистських настанов, «штампів».

Але було б великою помилкою зводити весь літературний процес 20—30-х років лише до негативних явищ. Українськими поетами і письменниками тих часів написано багато творів, які й сьогодні залишаються зразками літературної майстерності.

20-ті роки XX ст. позначилися бурхливим розвитком **театрально-го** мистецтва. В нових українських театрах продовжували працювати корифеї реалістичної сцени М. Садовський (повернувся з еміграції в 1926 р.) і П. Саксаганський. Їм на зміну йшла плеяда майстрів молодшого покоління — О. Сердюк, Н. Ужвій, А. Бучма, В. Василько, І. Замичковський, І. Мар'яненко, О. Ватуля, К. Осмяловська, П. Няtko та інші актори. Репертуар театральних колективів становила українська, російська і зарубіжна класика — п'єси І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, І. Карпенка-Карого, М. Старицького, М. Кропивницького, Лесі Українки, І. Франка, М. Гоголя, О. Островського, А. Чехова, У. Шекспіра. Все більш вагоме місце в репертуарі починає посідати українська радянська драматургія, яку репрезентували І. Кочерга («Фея гірко́го мигдалю»), Є. Кротевич («Син сови», «Сентиментальний чорт»), Я. Мамонтов («Веселий хам», «Коли народ визволяється», «До третіх півнів») тощо.

Найвидатнішим театральним діячем нової генерації, справжнім реформатором театру став **Олександр (Лесь) Курбас** (1887—1937), який у 1922 р. заснував у Києві унікальний колектив «**Березіль**» (назва походить від місяця березень). У 1926 р. цей театр було переведено з Києва до тодішньої столиці України — Харкова.

На початку свого творчого шляху О. Курбас ідейно наближався до футуристів. Як і АСПАНФУТ, «**Березіль**» був **непримиренний до академічного мистецтва, народництва і психологізму**. Вихований на традиціях віденської опери та польського театру у Львові, прекрасно володіючи українською, російською, польською і німецькою мовами, орієнтуючись в англійській, французькій, італійській і норвезькій мовах, О. Курбас був послідовником європейського авангарду. Проте постановку своїх вистав він здійснював у різних стилях: **традиційно-реалістичному** («У пущі» Лесі Українки, 1918), **психологічному** («Чорна Пантера і білий Ведмідь» та «Гріх» В. Винниченка, обидва — в 1917), **символістському** («Драматичні етюди» О. Олесья) та **імпресіоністському** («Йола» Є. Жулавського, 1918).

Славу О. Курбасу принесла постановка «Гайдамаків» Т. Шевченка (1920), музику до якої написав К. Стеценко. Як режисер з тонким відчуттям стилю, він не раз ставив спектаклі, що не вписувалися в рамки жодного з існуючих напрямів. Наприклад, у «Гайдамаках» режисер виявив себе неперевершеним майстром масового дійства, яке викликало і в акторів, і в глядачів стан справжнього трансу. Дивним було те, як О. Курбасу вдалося у цьому спектаклі використати багату палітру національного і народницького театру і при цьому надихати зал по-авангардистськи масовим почуттям. Подібні підходи були характерними і для його спектаклів експресіоністського плану (п'єса німецького драматурга Кайзера «Газ», 1922).

Наприкінці 1930 р. О. Курбас став керівником реорганізованого Харківського театру малих форм «Веселий пролетар». Раніше за його ініціативи в Харкові були створені театри для дітей і української опери. Активна діяльність О. Курбаса на ниві української національної культури ще в 1927 р. викликала необґрунтовані нападки і звинувачення режисера в націоналізмі, формалізмі, відхиленні від реалій радянського життя. Була заборонена п'єса А. Берга «Войцек», не допускалася до постановки і п'єса М. Куліша «Патетична соната». Керівництво республіки вимагало від О. Курбаса зречення від своїх «помилки» та осудження діяльності М. Хвильового і М. Скрипника. Однак майстер це зробити відмовився. У 1933 р. О. Курбаса було усунено від виконання обов'язків творчого керівника театру «Березіль», заарештовано, засуджено і заслано на Соловецькі острови, де він був страчений (за іншими даними — помер).

Під впливом новаторських ідей О. Курбаса в Україні працювало багато театральних колективів. Великих успіхів досягли Київський російський драматичний театр ім. Лесі Українки, Одеська держдрама (сучасна назва — Одеський академічний український музично-драматичний театр ім. В. Василька), Запорізький драматичний театр ім. М. Заньковецької, Сумський драматичний театр ім. М. Щепкіна, Харківський драматичний театр ім. Т. Шевченка та ряд ін.

Одним з кращих в Україні став колектив **Київського театру опери та балету**, в якому сформувалися такі видатні майстри оперного співу як М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, І. Паторжинський, М. Донець, З. Гайдай, М. Гришко. В його репертуарі була широко представлена оперна класика — «Наталка-Полтавка» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Мазепа» та «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Снігуронька» М. Римського-Кор-

сакова. Театр здійснив постановку опер «Трагічна ніч» К. Данькевича, «Тихий Дон» І. Дзержинського та інших, в яких виявилось намагання відобразити історичну тематику і сучасність. Але поява нових образно-тематичних настанов відбивала не стільки реальний пафос так званого соціалістичного творення, скільки ілюзорний світ бажаного.

У 30-ті роки також робилися спроби осучаснити балет, увести в його зміст національну, виробничу тематику, зокрема у спектаклях «**Дніпрельстан**» А. Рудницького (1930) та «**Пан Каньовський**» М. Вериківського (1930). Проте їх рівень виявився не досить високим, що не викликало позитивних відгуків ні у представників владних структур, ні у глядачів.

Значну роль у розбудові українського театру в Західній Україні відіграв відомий актор і режисер, керівник театру «**Заграва**» В. Блавацький. Театр знаходився у провінційному на той час містечку Коломия, проте його репертуар був сучасним, затребуваним: від «Слова про Ігорів похід» і «Мини Мазайло» М. Куліша до західноєвропейської класики. Наприкінці 30-х років цей театр було переведено до Львова, але там він працював уже під іншою назвою. Такі приклади були непоодинокі.

У складних умовах відбувалося становлення **кіномистецтва** 20-х років. Навколо шляхів його розвитку точилися різні дискусії, заклики до експериментаторства, пошуків нового, що починалося, як правило, з відмови від старого. На характер цих дискусій, безперечно, мали вплив літературні і мистецькі угруповання, організації, особливо «Гарт», який тоді відігравав провідну роль у творчому житті і впливав на формування проблематики в кіно.

Українське радянське кіно починалося з хроніки. В 1919—1921 рр. було створено більше 50-ти агітаційних фільмів: «Усе для фронту», «Мир хижам — війна палацам», «Революційний тримайте крок», «Два світи», «Це буде останній і вирішальний бій» та ін. За участю політорганів Червоної Армії випускалася пропагандистська хроніка, ставилися документальні фільми: «Взяття Одеси червоними військами», «Звільнення Криму від Врангеля», «Відправка на фронт Першого інтернаціонального полку», «Перший випуск радянських лікарів». Тоді ж з'явилося українське науково-популярне кіно (сільськогосподарські та санітарно-просвітницькі фільми). Розпочався випуск художніх фільмів. Була реорганізована Одеська кіностудія, а в середині 20-х років почалося будівництво кінофабрики в Києві. У витоків українського радянського кіно стояли такі відомі режисери,

письменники, актори, оператори та художники як О. Довженко, І. Кавалерідзе, Г. Стабовий, Ю. Яновський, А. Бучма, Н. Ужвій, Д. Вертов, М. Охлопков, П. Чардинін та ін.

Поряд з ідеологічними поступово утверджувалися реалістичні тенденції в кінематографі, про що свідчать сюжети фільмів «**Два дні**» (1927, режисер Г. Стабовий), «**Нічний візник**» (1928, режисер Г. Тасін), «**Тарас Шевченко**» (1926, режисер П. Чардинін) тощо.

Безперечно, визначальною постаттю в українському кінематографі наприкінці 20-х — на початку 30-х років був **Олександр Довженко** (1894—1956), який вивів його на високий рівень розвитку і **став засновником поетичного напрямку в світовому кіномистецтві**. Поставленим ним фільми «**Арсенал**» (1929), «**Земля**» (1930), «**Звенигора**» (1927), «**Аероград**» (1935) та ін. увійшли до світової кінокласики. Зокрема, фільм «**Земля**» міжнародним журі в 1958 р. був занесений до списку 12 найкращих кінострічок. У ньому режисер оспівував перемогу колгоспного устрою, нового життя радянського села. З цієї причини фільм «Земля» був неоднозначно сприйнятий критиками-сучасниками. Але попри всі полярні оцінки фільмів О. Довженка, вони і сьогодні доносять до нас подих того часу та романтично-піднесене бачення його митцем.

У 30-ті роки українське кіно, як й інші види мистецтва, потрапило під жорсткий ідеологічний контроль. Було заборонено фільми «Кармалюк», «Тарас Трясило», «Аероград» і «Земля», в яких нібито «біологічні моменти переважали над соціальними». О. Довженко — співець романтики життя й краси опинився в полоні жорстокої реальності, з якої так і не зумів вирватися.

Період 20-х років був також одним із найінтенсивніших у розвитку української **музики**. У великих містах України створювалися оперні та музично-драматичні театри, філармонії. Зусиллями композиторів молодого покоління в цей час вирішується одне з нерозв'язаних завдань попередніх століть — вокальна однобичність української музики. Почали цей рух композитори старшого покоління — М. Леонтович, Я. Степовий і К. Стеценко. **Провідними стали масові пісні і хорові жанри**, в яких розкривалися теми, народжені революцією і радянською дійсністю, розпочався процес формування нового інтонаційного ладу на основі синтезу українського фольклору та революційної пісні (В. Борисов, Ф. Попадич, Ф. Надененко, Г. Верьовка, Л. Ревуцький та ін.). Нову тематику відобразили хори М. Леонтовича «Криголам», «Літні тони» та ін. У 1920 р. створюєть-

ся капела «**Думка**», колектив якої об'їздив усю Україну, Дон, Кубань, Кавказ, виїжджав на гастролі до європейських країн, де його концерти пройшли з величезним успіхом.

Наприкінці 20-х років були написані симфонічні твори, що стали класичними, — 2-а симфонія Л. Ревуцького та увертюра Б. Лятошинського, майстра композиції та аранжувань, представника модерного напрямку в українській музиці. Він написав три симфонії, опери «Золотий обруч» та «Щорс», два концерти для фортепіано з оркестром, близько 50 пісень на слова Т. Шевченка, І. Франка, М. Рильського, обробляв народні пісні, створював музику до фільмів, здійснив інструментовку опери М. Лисенка «Тарас Бульба», як педагог разом з Л. Ревуцьким виховав цілу плеяду композиторів.

Серед творців модерної музики плідно працювали професор Київської консерваторії, композитор і піаніст В. Косенко, автор опер «Кармалюк», «Кочубеївна», «Карпати»; професор Київської консерваторії, композитор та диригент **М. Вериківський**, автор **першого українського балету «Пан Каньовський»**, який писав також кантати й сюїти. У ці ж роки творили Г. Хоткевич, К. Богуславський, М. Фоменко.

Провідною у творчості багатьох українських композиторів стає **обробка народних пісень**. З'являються **перші українські романи**. У цьому жанрі формувався новий для української музики різновид твору — **балада**, над становленням якої успішно працювали Б. Лятошинський, К. Данькевич, А. Штогаренко та ін.

На початку 30-х років **формується українська оперета**, переважно зусиллями композитора А. Рябова («Сорочинський ярмарок», «Весілля у Малинівці» та ін.). У ці ж роки зароджуються нові для української музики симфонічні жанри — **поєми** (В. Борисов, Г. Майборода, К. Данькевич) та концерти для інструментів з оркестром (Л. Ревуцький, В. Косенко, Д. Клебанов, Г. Таранов). У **камерному жанрі** виступали Д. Клебанов, М. Колесса, А. Філіпенко.

Плідною виявилася також творчість композитора П. Козицького, автора кількох вокальних композицій на тексти П. Тичини, В. Сосюри та інших поетів, симфонічного твору-сюїти «Козак Голота», присвяченої народному героєві Устиму Кармалюку.

У 1939 р., з приєднанням західноукраїнських земель до Радянської України, Спілка українських композиторів УСРР поповнилася групою музичних фахівців на чолі з С. Людкевичем — В. Барвінським, М. Колесою, О. Кос-Анатольським, Р. Сімовичем та ін.

Як література, музика, театр і кіно, **образотворче** мистецтво на початку 20-х років було відносно вільним і не зарегламентованим. Комуністична партія намагалася поступово підпорядковувати діяльність художників. Першим кроком у цьому напрямі стало створення при Наркоматі освіти Всеукраїнського відділу мистецтв, який відав проблемами образотворчого мистецтва та охорони пам'яток старовини. У його підпорядкування перейшла Українська академія мистецтв, художні училища, технікуми і промислові школи.

В цей час поряд з опануванням здобутками класичного мистецтва та вирішенням проблем його подальшого розвитку набуло розповсюдження **мистецтво** пропаганди, яке слугувало виключно інтересам партії. Йдеться про створення політичних плакатів, сатиричної графіки та наочної агітації.

Значний вплив на розвиток образотворчого мистецтва справила **Асоціація художників Червоної України (АХЧУ)**, яка ставила своєю метою об'єктивне відображення дійсності. На аналогічних позиціях стояло Товариство ім. К. Костанді в Одесі. Інше спрямування мала Асоціація революційних митців України, що була створена в 1921 р. і об'єднувала художників різних напрямів, які орієнтувалися на новітнє західноєвропейське мистецтво. Подібні позиції займало активне в 1928—1930 рр. Об'єднання мистецької молоді України (ОММУ). Його членами були переважно студенти художніх інститутів. Спілка художників на чолі з А. Петрицьким насамперед цікавилася передовим модерним малярством і називалася «Об'єднанням сучасних митців України» (ОСМУ).

Найбільш колоритною постаттю монументального живопису того часу був Михайло Бойчук (1882—1939), який у пошуках нового монументального стилю, гострої виразності звертався до традицій мистецтва раннього Відродження, українського іконопису та стилізації образів. Разом зі своїми учнями він здійснив монументально-декоративні розписи Київського художнього інституту, українського павільйону на першій Всесоюзній сільськогосподарській виставці у Москві в 1923 р., Одеського санаторію «Куяльник» тощо.

З 1920-х років в Україні набуває інтенсивного розвитку **театрально-декоративне мистецтво з елементами конструктивізму та кубізму** (А. Петрицький, В. Меллер, О. Хвостенко-Хвостов), **книжкова** (І. Іжакевич, Г. Нарбут та ін.) і **станкова** (В. Заузе, В. Касіян) **графіка та плакат** (А. Страхов). В цей же час розпочалося становлення станкового живопису, до якого митці формалістичного спрямування ста-

вилися негативно. Одним з кращих творів цього роду зображувального мистецтва є **триптих¹ «Життя» (1927) Федора Кричевського** (1879—1947), який приніс художнику визнання на Міжнародній виставці у Венеції.

У 30-ті роки стає помітною еволюція в образотворчому мистецтві, що відбувалася під знаком гострої ідейної боротьби з «формалістичними тенденціями», спрямована на поглиблення його «громадянського змісту». Вона торкнулася творчості художників-реалістів як старшого покоління (Ф. Кричевський, І. Їжакевич, К. Трохименко, М. Самокиш, О. Шовкуненко, А. Петрицький та ін.), так і митців молодшої генерації (М. Бурачек, В. Касіян, М. Дерегус, В. Костецький, О. Довгаль, І. Гончар, М. Приймаченко та ін.). Напрямок агітаційно-політичного плакату, що був характерний для 20-х років, поступився своїм місцем. Під тиском комуністичної ідеології **провідне місце в живопису посіла тематична картина**, яка віддзеркалювала пафос революційної боротьби та соціалістичного перетворення дійсності. Найпомітнішими з цього типу картин стали полотна **«Довбуш» (1932) та «Переможці Врангеля» (1934—1935) Ф. Кричевського; «Бій Богуна з польським магнатом Чарнецьким» (1931), «Бій за прапор. Атака» (1922) М. Самокиша; «Дорога в колгосп» М. Бурачека (1937), «Кадри Дніпробуду» К. Трохименка і т. д.** Багато було зроблено художниками України до відзначення 125-річчя з дня народження Т. Шевченка. Це і графічні твори **Василя Касіяна (1896—1976) «Шевченко на Україні» (1939), «Шевченко серед селян» (1939); Михайла Дерегуса (1904—1997) «Катерина» (1936—1938) і серія «Дорогами України» (1940—1941), а також цикл ілюстрацій до ювілейного видання «Кобзаря» (1939), що були створені Іваном Їжакевичем (1864—1962).**

Життєстверджуючі та гуманістичні настрої посилилися у **жанрі портрету**, де значне місце посіла творчість **Анатолія Петрицького (1895—1864)**. Йому належать близько 150 портретів українських письменників та діячів культури й мистецтва. У **жанрі пейзажу** особливо плідно працювали митці старшого реалістичного покоління. Багато зробив для його розвитку й представник молодшого покоління **М. Бурачек, якого називали «співцем української природи».**

Образотворче мистецтво Галичини в 20—30-ті роки представляли насамперед художники **І. Труш, О. Новаківський, П. Холодний,**

¹ Триптих (від грец. triptychos — складений втричі) — твір зображувального мистецтва з трьох картин, рисунків, об'єднаних однією ідеєю, темою і сюжетом.

І. Бокшай, А. Ерделі, А. Монастирський, О. Кульчицька, Я. Музика, М. Бутович. Так, **Іван Труш** (1869—1941) став творцем нового українського пейзажу в стилі імпресіонізму. Ним було написано майже 300 картин з мотивами Дніпра під Києвом. Скульптор С. Литвиненко створив погруддя І. Мазепи, В. Кричевського, А. Шептицького. Чільне місце у творчості західноукраїнських художників посідав іконопис.

Складну еволюцію переживав наприкінці 20-х і в 30-ті роки український **авангард**. Радянська влада не поділяла естетичні погляди авангардистів, тому розпочалося їх переслідування. Україна стала останнім пристанищем російського авангарду. Київський журнал «Альманах-Авангард» і харківський — «Нова генерація» наприкінці 20-х років ще продовжували друкувати вже переслідуваних у Москві та Ленінграді російських авангардистів, але незабаром українські авангардисти самі опинилися в становищі гнаних. Дехто з них, не витримавши гонінь, помер (О. Богомазов, К. Малевич, В. Пальмов), хтось емігрував (О. Екстер), багатьох засудили, а то й стратили (М. Бойчук, І. Падалка, В. Седляр, С. Налепинська-Бойчук та ін.), і лише невеликій частині митців пощастило вижити і продовжити творчість.

Потяг до монументальності яскраво віддзеркалився у змісті **скульптури** цього часу. Встановлюються погруддя Т. Шевченка у Києві (роботи Ф. Балавенського) і Ромнах (роботи І. Кавалерідзе). За проектом відомого скульптора **Матвія Манізера** (1891—1966) споруджуються пам'ятники-монументи Т. Шевченкові у Харкові (1935), Каневі (1935) та Києві (1939). Було також встановлено пам'ятники Т. Шевченку і Г. Сковороді у Москві та Ленінграді, відповідно.

У 20—30-ті роки в жанрі декоративно-прикладного мистецтва особливої популярності набула творчість народних майстрів П. Верна, Я. Халабудного (різьба по дереву), Д. Головка, І. Гончара, Є. Железняка, П. Цвілика (кераміка), А. Саєнка (інкрустація з соломи), П. Василенка, М. Вовка, Г. Вереса (ткацтво, у тому числі килимарство). Розвивалися вибілка й вишивка. З кінця 20-х років починають відроджуватися численні традиційні народні промисли — виробництво кераміки (Косів, Опішня), художнього скла тощо.

Архітектурна творчість 20—30-х років теж позначилася суттєвими здобутками. В середині 20-х років були складені генеральні плани реконструкції великих міст: Харкова, Запоріжжя, Сталіно (Донецька), Краматорська, Катеринослава (Дніпропетровська) та інших, висунуто низку пропозицій щодо планування житлових кварталів і типізації житлових будинків та громадських споруд, розгорнуто будівництво

шкіл, клубів, палаців культури, лікарень і поліклінік. В архітектурі цього періоду використовувалися як форми українського національного стилю (комплекс будівель з елементами козацького бароко, що пізніше ввійшли до складу Української сільськогосподарської академії, архітектор Д. Дяченко; Центральний залізничний вокзал у Києві в стилі українського модерну, архітектор О. Вербицький), неокласицизму (Будинок рад у Первомайську, архітектор В. Естерович), так і — західноєвропейського конструктивізму (ансамбль площі Ф. Дзержинського в Харкові, архітектори С. Серафимов, Ф. Фельгер, С. Кравець). Небувалого розмаху набуло промислове будівництво, зразком якого став комплекс Дніпрогесу ім. В. Леніна (архітектори брати Весніни, Н. Келлі, Г. Орлов, С. Андрієвський, інженер І. Александров). У 30-х роках були зведені Криворіжсталь, Азовсталь, Краматорський машинобудівний та Луганський паровозобудівний заводи, металургійні заводи у Макіївці, Дніпродзержинську, Дніпропетровську й Алчевську.

Почалася інтенсивна реконструкція і забудова Сталіно (Донецька), Запоріжжя, Києва, Вінниці, Полтави та інших міст. Значну роль у вигляді міст набули монументальні громадські споруди, зведені у змішаному стилі (будівля Ради Міністрів, архітектори І. Фомін, П. Абросімов та будівля Верховної Ради, архітектор В. Заболотний, обидві — в Києві). Серед інших значних громадських споруд цього періоду помітне місце посідають театр опери і балету в Сталіно (архітектор Л. Котовський), центральний універмаг в Дніпропетровську (архітектор А. Красносельський), комплекс другої черги Харківського тракторного заводу (архітектор В. Богомолів) і т. д. Найбільш відомими архітекторами того часу стали П. Альошин, О. Вербицький, Д. Дяченко, В. Заболотний, І. Фомін.

Отже, у важких і тривожних буднях та radoцax звершень закінчувався короткий, але буремний період 20—30-х років ХХ ст. У цей час істинно ренесансного злету Україна переконливо та всебічно продемонструвала багатство талантів і обдарувань нашого народу. Митці й науковці натхненно і наполегливо працювали у різних умовах — і страшенної розрухи, голоду та холоду, і в перші — ще сприятливі для розбудови національної культури — пореволюційні роки, і в жорстокі часи тоталітарного режиму, творили надзвичайно інтенсивно і плідно науку й мистецтво найвищого рівня. Однак, попри великі досягнення, стало ясно, що життя не складається так, як було обіцяно п'ятирічними планами й резолюціями партійних з'їздів, сталінською

Конституцією 1936 р. Проте український народ надіявся, що найважче вже позаду. Нехтуючи негаразди, люди мріяли про одне — мирне, спокійне життя, відвернення загрози нової війни. Та події у світі, особливо в Європі, розвивалися не так, як сподівався народ. Усе найважче було попереду.

7.5. Українська культура кінця 30–90-х років XX ст.

На зламі 30—40-х років західноукраїнські землі, які після Першої світової війни, згідно з договорами Паризької мирної конференції, відійшли до Польщі, Румунії і Чехословаччини, стали предметом політичної гри між європейськими державами — Німеччиною, СРСР, Великобританією, Францією та Італією. Радянський Союз, Польща, Румунія та Чехословаччина намагалися втримати вже підвладні та приєднати до себе нові українські землі тоді, як Англія, Франція і США втручанням у розв'язання українського питання або дипломатичним нейтралітетом прагнули задовольнити свої геополітичні інтереси. Ці держави не хотіли допустити возз'єднання українських земель на базі Радянської України (як і білоруських — навколо Радянської Білорусії), побоюючись, що це стане чинником ще більшого зміцнення СРСР. Тому вони залишилися байдужими до проблем соборності українських земель і в 1919—1920 рр., і в 1939 р. Власними зусиллями український народ об'єднати свої споконвічні території в єдиній державі на той час ще не міг. Отже, все залежало від балансу інтересів, насамперед Німеччини та Радянського Союзу. В цьому полягав драматизм тодішньої ситуації.

Фашистська Німеччина, прагнучи перерозподілу Європи на користь рейха, особливе значення надавала завоюванню України. «Хто володіє Україною, той володітиме і Європою», — заявляв А. Гітлер. Згодом апетити фашистських лідерів зросли. Вони вже стали претендувати на всю європейську частину території СРСР. Цьому значною мірою сприяла капітулянтська політика керівників західних держав, що виявилось наочно в процесі підготовки та підписання Мюнхенської угоди (30 вересня 1938 р.). Як наслідок, відбулося насильницьке приєднання (аншлюс) Австрії до Німеччини та захоплен-

ня останньою Чехословаччини. Розпочався черговий перерозподіл території Закарпаття. У серпні 1939 р. вже всі західноукраїнські землі опинилися в епіцентрі зовнішньої політики Берліна і Москви.

Готуючись до нападу на Польщу і прагнучи будь-якою ціною запобігти зближенню СРСР з провідними західноєвропейськими державами, фашистський уряд Німеччини запропонував керівництву Радянського Союзу укласти пакт про ненапад. Й. Сталін на це погодився. 23 серпня 1939 р. такий договір був підписаний. Він увійшов в історію як пакт Молотова — Ріббентропа. Укладення цього договору можна розглядати як цілком законну спробу керівництва СРСР відвернути війну від своєї країни. Саме так і тлумачили його офіційні радянські політики. Однак подальший розвиток подій спростував ці надії.

Слід мати на увазі ще один важливий чинник, пов'язаний з підписанням пакту про ненапад. І при укладенні договору, і під час його ратифікації приховувався той факт, що одночасно з пактом було підписано таємний протокол, за яким розмежовувалися «сфери інтересів» сторін від Балтійського до Чорного морів, від Фінляндії до Бессарабії. Зміст цього протоколу (можливість введення радянських військ у прибалтійські країни, Польщу і Бессарабію, а в перспективі — і в Фінляндію) продемонстрував імперські амбіції тодішнього радянського керівництва. Саме розподіл сфер впливу на інші країни і став «ахіллесовою п'ятою» пакту. 1 вересня 1939 р. Німеччина напала на Польщу. Так вибухнула Друга світова війна.

Возз'єднання українських земель в єдиній державі в контексті «пакту Молотова — Ріббентропа» означало для західних українців зміну не тільки в їх державно-правовому і політичному статусі, але й у сфері культурного життя. Передусім трансформувалася сама модель культурного розвитку в Західній Україні. На зміну утискам, яких зазнавала західноукраїнська культура від польських, румунських та інших поневолювачів, тепер прийшла необхідність її пристосування під політико-ідеологічні постулати більшовизму, що позбавляло культуру можливості розвиватися на основі власних закономірностей з максимальним врахуванням національно-етнічних особливостей. Це виявлялося в ігноруванні новою владою багатьох усталених традицій і норм культурного буття і запровадженні інших, які відповідали соціалістичному способу життя. Перші з них сприймалися українцями позитивно, другі — з настороженістю, а то й вороже, що суперечливо відбивалося на характері культурних перетворень у Західній Україні з осені 1939 р. і до нападу Німеччини на СРСР.

У цей період уряд УРСР приймає постанову про організацію наукових установ у західних областях України. Академії наук УРСР було доручено організувати у Львові відділи ряду своїх установ, зокрема Інституту літератури ім. Т. Шевченка, Інституту мовознавства, Інституту історії України, Інституту економіки та деяких інших академічних підрозділів українознавчого профілю. Почали працювати філіали бібліотеки АН УРСР, ряд музеїв та інші культурно-освітні заклади. Особливе значення надавалося розбудові української школи. Уже до кінця 1939 р. в цьому регіоні було відкрито близько 400 нових шкіл, а їх загальна кількість на середину 1940 р. склала майже 7 тис., з них 6 тис. — з українською мовою викладання, та засновано 7 українських вищих навчальних закладів. Усі ці заходи позитивно сприймалися місцевим населенням.

Негативний аспект культурного будівництва на західноукраїнських землях полягав передусім у тому, що воно запроваджувалося виключно в межах канонів радянської системи, випробуваних в інших регіонах України. Це означало, що національна форма культури, яка дійсно набувала масового поширення, мала узгоджуватися, навіть в деталях, з її соціалістичним змістом у його радянсько-більшовицькій інтерпретації. Звичайно, така культуротворча діяльність нової влади викликала непорозуміння й конфлікти між нею та інтелігенцією і чим далі, тим більше. Проти тієї частини інтелігенції, яка не сприймала постулатів комуністичної ідеології, влада почала вдаватися до репресивних заходів, що ще більше загострило ситуацію в регіоні. Наприклад, західноукраїнський культурний соціум українців негативно поставився до закриття «Просвіти», ліквідації низки краєзнавчих та етнографічних об'єднань, «саморозпуску» Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Він не сприйняв превалювання соціалістичної ідеології у діяльності новостворених культурно-освітніх установ. Невдоволення творчої інтелігенції викликала також ліквідація приватних видавництв і запровадження жорсткого партійного контролю за діяльністю державних видавництв. Схожа ситуація склалася у взаємовідносинах влади з греко-католицькою церквою. Все це круто змінило ставлення місцевого населення до нової влади. Якщо в перші дні після введення радянських військ у Західну Україну її населення зустрічало їх з радістю, то згодом розпочав зростати рух опору, активізувалася і навіть отримала нових прихильників підпільна мережа ОУН (Організація українських націоналістів).

Таким чином, попри всю суперечливість та неоднозначність культуротворчої політики тоталітарного режиму на західноукраїнських

землях, об'єднання в межах однієї держави (вперше за багато років) більшості українських етнічних територій стало визначною подією, важливим кроком у розв'язанні українського питання.

Напад фашистської Німеччини на СРСР 22 червня 1941 р. поклав початок найтрагічнішій сторінці в історії українського народу і його культури. Для українців ця війна стала вітчизняною, бо вона як ніколи гостро поставила питання про врятування своєї Батьківщини і збереження себе як нації. Цим пояснюється вражаюча реальність тієї грізної доби — черги добровольців біля військоматів. Перед загрозою поневолення здійснюлася могутня хвиля патріотичного почуття народу, прийшло розуміння необхідності консолідації суспільства, згуртування всіх його сил. В основі цих високих якостей українських людей корінилося багатовікове надбання вітчизняної культури — душевна причетність кожного покоління українців до звиязних подвигів далеких пращурів, мужніх захисників української землі. Велику роль у пробудженні патріотичних почуттів відіграла системна робота з їх реанімації та окріплення.

Україна одягла солдатську шинель на довгі «вогненні сорокові». Так влучно назвав народ страшні роки воєнного лихоліття.

Фашисти масово знищували цивільне населення на окупованих землях, примусово вивозили на каторжні роботи до Німеччини сотні тисяч людей. Було зруйновано 714 міст, понад 28 тис. сіл, знищено 17 тис. промислових підприємств, ліквідовано майже всі колгоспи і радгоспи, позбавлено оселі близько 10 млн людей. Колосальних втрат зазнали наукові, культурно-освітні, медичні установи, заклади культури. Найбільше постраждали відомі художні музеї і картинні галереї Києва, Одеси, Львова, Харкова та інших міст України. Практично всі особливо цінні експонати, які не встигли евакуювати у радянський тил, стали здобиччю загарбників. Лише з Музею українського мистецтва (Київ) окупанти викрали (а що не можна було вивезти, знищили) майже 56 тис. експонатів — 90 відсотків усіх його фондів. Такого ж пограбування й руйнації зазнали культурні заклади і установи інших міст України. Наприклад, тільки з бібліотек і музеїв Львова фашисти вивезли понад 5 тис. рукописів і більше 3 тис. стародруків, 300 інкунабул¹, близько 40 тис. томів раритетної літератури. Всього ж протягом окупації постраждало приблизно

¹ Інкунабула (від лат. *incunabula* — раннє дитинство, початок) — книга, що була надрукована в початкову епоху створення книг і схожа за оформленням з рукописними книгами.

150 музеїв України, з яких лише до Німеччини було вивезено понад 330 тис. експонатів.

На окупованій території фашисти встановили справжній терор. Будь-яка непокора каралася стратою. Особливо пильно контролювали окупанти форми організації національного життя українців. Наприкінці 1941 р. вони заборонили публічні зібрання, створення товариств, встановили жорсткий контроль за діяльністю засобів масової інформації, запровадили пильний нагляд за письменниками і художниками. Школи закривались, дозволялося працювати лише початковим класам. Набули масового характеру розстріли інтелігенції.

В таких умовах сформувалася головна ідея життєдіяльності народу в добу воєнного лихоліття — **«Вистояти і перемогти!»**, — об'єднавча сила якої цементувала ментальність фронтовиків, підпільників, партизанів і працівників тилу. Вирішальна роль у розробці змісту цієї ідеї належала інтелігенції. Тому в культурі, особливо художній, провідними стають теми порятунку Вітчизни, героїки народу, всенародної непокори окупантам, трагедії і жертвовного подвигу, варварства нищення і високої місії гуманізму та ін. Для їх реалістичного, об'єктивного осмислення й висвітлення з перших днів війни пішли на фронт близько 80-ти письменників, майже **третина українських літераторів**. Пізніше в діючій армії перебували **дві третини письменників**. Серед них М. Бажан, С. Голованівський, І. Гончаренко, Л. Дмитерко, А. Малишко, І. Муратов, Л. Первомайський, М. Стельмах, кінорежисери О. Довженко, Т. Левчук, мистецтвознавець Г. Лотвин та багато інших діячів культури. Дехто з письменників очолив партизанські загони (П. Вершигора, Ю. Збанацький), інші боролися у підпіллі чи просто зі зброєю в руках захищали Вітчизну на фронті. **Смертю хоробрих загинули 25 письменників, серед них О. Десняк, Я. Качура, К. Герасименко, М. Трублаїні, М. Шпак, Ю. Черкаський та ін.**

Вже першого дня війни Україна слухала натхненне звучання поетичної **«Клятви»** М. Бажана. Хвилюючі і суворі її слова: **«Ніколи, ніколи не буде Вкраїна рабою німецьких катів»** були почуті і сприйняті людськими серцями. Ці слова надихали воїнів, уселяли впевненість у перемозі. Актуальність цього твору була настільки великою, що того ж 1941 року **«Клятва»** стала піснею композитора Г. Верьовки, а в повоєнний час — основою однієї з частин ораторії К. Данькевича **«Жовтень»**.

Поступово, від побіжних нарисів перших днів війни та публіцистичних виступів, літератори переходять до широкого висвітлення по-

дій, поглибленого розкриття героїки війни (поема П. Тичини «Похорон друга»). Починають друкуватися статті істориків та письменників, присвячені героїчним сторінкам минулого, передусім боротьбі з іноземними поневолювачами, висвітлюються події, активними учасниками яких були Я. Мудрий, Д. Галицький, П. Конашевич-Сагайдачний, Б. Хмельницький (поема М. Бажана «Данило Галицький», оповідання із збірки «Земля батьків» Ю. Яновського, «Ярослав Мудрий» І. Кочерги та ін.). З'явилися високохудожні і високопатріотичні віршовані твори, де з великою силою показана любов до Вітчизни (М. Рильський «Слово про рідну матір», П. Тичина «Голос матері», В. Сосюра «Любіть Україну»). **Вірш В. Сосюри «Любіть Україну»**, написаний у 1944 р., став одним з кращих на цю тематику. Зразком відображення героїчного опору українського селянства фашистам є **повість В. Василевської «Райдуга»**. Тему героїзму воїнів на фронті у своїх творах розкривали А. Головка, М. Малишко, О. Гончар, О. Довженко, Н. Рибак, Ю. Смолич, С. Склярєнко, О. Ільченко, А. Шиян, О. Копиленко та інші митці.

Неоціненний внесок у перемогу над ворогом здійснила **академічна та вузівська наука** України. Спочатку війни більшість інститутів АН України та її президія були евакуйовані в Уфу. Там, а також в інших промислових районах СРСР, науково-технічна інтелігенція брала активну участь у налагодженні роботи евакуйованих заводів і фабрик, випуску зброї. Так, співробітники Інституту електрозварювання, очолюваного академіком АН УРСР Є. Патоном, впроваджували нові методи електрозварювання у виробництво танків та авіабомб. Вчені Українського фізико-технічного інституту працювали над створенням радіолокаційних станцій та засобів захисту кораблів і підводних човнів від ворожих мін. Під керівництвом академіка О. Богомольця були створені ефективні препарати для лікування поранених бійців. У цьому ж напрямку інтенсивно працював відомий медик М. Стражеско, створюючи методики лікування інфекцій і ранового сепсису. Усі свої знання і досвід віддавав поверненню зору пораненим воїнам знаменитий хірург-офтальмолог В. Філатов, який очолював Український інститут очних хвороб, що перебував у Ташкенті.

Важливі завдання постали перед **українською історичною наукою**, яка була покликана на прикладах героїчного минулого українського народу роз'яснювати широким масам справедливий характер визвольної війни проти фашизму. За час евакуації вченими було видано перший том чотиритомного підручника «Історія України» для

вищих навчальних закладів, що охоплював період з найдавніших часів до 1654 р., науково-популярний «Нарис історії України» та інші наукові і навчальні праці.

Швидко відновили навчальний процес на нових місцях базування понад 30 українських університетів та інститутів. В тилу працювали також школи і класи з українською мовою навчання, евакуйовані дитячі будинки, ремісничі училища та інші освітні заклади.

Величезне значення в мобілізації населення на боротьбу з фашистами відіграли **засоби масової інформації**. Ще наприкінці 1941 р. вони були евакуйовані в східні райони Росії, де випускали українську політичну і художню літературу, газети, журнали та листівки для бійців. Особливо плідно працювали колективи журналів «Українська література», «Україна» та «Перець», в яких друкувалися романи, драматичні твори, новели, оповідання, поеми та вірші. В тилу ворога розповсюджувалися газети «Радянська Україна» та «Література і мистецтво». Крім центральних, свої газети видавали партизанські об'єднання і загони та підпільні організації.

Надзвичайної актуальності для населення окупованих українських територій набуло **радіомовлення**. Вже в листопаді 1941 р. розпочали роботу радіостанції ім. Т. Шевченка в Саратові та «Радянська Україна» в Москві. В їх передачах розповідалося про становище на фронті, героїзм радянських воїнів, перемоги над ворогом, транслювалася музика, читалися літературні твори. Цей своєрідний «фронт в ефірі» мобілізував населення України на боротьбу проти загарбників. Тому окупанти боялися його впливу на народні маси. Наприклад, німецька комендатура в Житомирі сповіщала населення: «За слухання радіостанції ім. Т. Шевченка — смерть через повішання». Така реакція ворога свідчила про ефективність роботи українського радіомовлення.

Найбільш наближеним до умов фронту, а тому й найвпливовішим на воїнів, було **театрально-сценічне** мистецтво. Діяльність театрів зводилася в основному до виступів акторів на імprovізованих майданчиках у різних жанрах — від драми і комедії — до виконання пісень та декламації віршів. У драматичному репертуарі переважала воєнно-патріотична тематика. Популярними були п'єси Олександра Корнійчука «**Фронт**», Костянтина Симонова «**Російські люди**», Леоніда Леонова «**Навала**» тощо. З величезним ентузіазмом сприймалися солдатами й командирами героїчні сторінки минулого, що висвітлювалися в творах сценічної драматургії «**Ярослав Мудрий**» Івана

Кочерги, **«Маруся Богуславка»** Михайла Старицького, **«Запорожець за Дунаєм»** Семена Гулака-Артемовського та ін.

Особливої популярності у роки Великої Вітчизняної війни набула така форма взаємодії армії та митців театральної сцени як постійна відправка на фронт артистичних бригад. Українські бригади й ансамблі брали активну участь у цій благородній справі, надихаючи воїнів на боротьбу з ворогом. Так, Київський театр опери та балету ім. Т. Шевченка послав на фронт 22 бригади, які дали 920 концертів, Одеський академічний український музично-драматичний театр ім. В. Василька (колишня Одеська держдрама) зіграв близько 500 спектаклів, більшість з них на передових позиціях фронту, в шпиталях та військових частинах, Київський драматичний театр ім. І. Франка здійснив на фронті 206 вистав і концертів. У складі фронтових бригад виступали такі видатні майстри української сцени, як **Гнат Юра, Амвросій Бучма, Олександр Сердюк, Олексій Ватуля, Мар'ян Крушильницький, Поліна Куманченко, Микола Яковченко**. В музичному жанрі демонстрували свою майстерність **Іван Паторжинський, Марія Литвиненко-Вольгемут, Зоя Гайдай, Лариса Руденко, Петро Білінник** та ін. Їх патріотична діяльність увійшла в літопис України кращими сторінками театрального мистецтва.

Глибокого патріотизму було сповнене в роки війни **кіномистецтво**. Продовжувалась робота над створенням художніх фільмів, серед яких особливо популярними стали **«Олександр Пархоменко»** режисера Леоніда Лукова (1942), **«Як гартувалася сталь»** режисера Марка Донського (1942), **«Партизани в степах України»** Ігоря Савченка (1942). Найвищим досягненням українського кіномистецтва в цей час стає фільм **«Райдуга» Марка Донського** за сценарієм **Ванди Василевської**, який був тріумфально визнаний кращим за 1944 р. і отримав приз Академії кіномистецтва США — «Золотий Оскар». У 1946 р. фільм «Райдуга» удостоївся Державної (Сталінської) премії. Інший фільм М. Донського — **«Нескорені»** (1945) — одержав Золоту медаль на 7-му Венеціанському міжнародному кінофестивалі.

Менше пощастило в творчості воєнних років О. Довженку. Його документальні стрічки **«Битва за нашу Радянську Україну»** (1943) та **«Перемога на Правобережній Україні»** (1945) стали важливою подією у кіномистецтві і були схвально зустрінуті глядачем. Проте написаний в 1943 р. сценарій фільму **«Україна в огні»** зазнав нищівної критики з боку партійних функціонерів. В одному зі своїх виступів Й. Сталін оцінив його як вияв буржуазного націоналізму, ворожо-

го інтересам українського і всього радянського народу. Цього було достатньо, щоб робота над фільмом припинилася, а режисер став об'єктом постійної критики, що відбилося на його моральному і фізичному стані. О. Довженко був звільнений з посади художнього керівника Київської кіностудії, виведений зі складу редакції журналу «Україна» та з Комітету зі Сталінських премій. Останні роки життя він працював над сценарієм фільму «**Поема про море**» (1955—1956), присвяченого будівельникам Каховського водосховища та перетворенню природи України, за який йому посмертно була присуджена Ленінська премія. В 1958 р. дружина і співрежисер О. Довженка — Юлія Сонцева поставила фільм за цим сценарієм. Вона здійснила також постановку фільмів за його сценаріями «**Повість полум'яних літ**» (1961) та «**Зачарована Десна**» (1964).

Важливу роль в інформуванні населення України відіграло **хронікально-документальне кіно**. Цей жанр кіномистецтва став справжнім літописом боротьби українського народу з окупантами. При штабах фронтів діяли спеціальні кіногрупи, зусиллями яких було випущено 500 номерів кіножурналів та близько сотні воєнних фільмів, зокрема, «День війни», «Народні месники», «Чорноморці» та ін.

Вагомий внесок в мистецтво «вогненних сорокових» здійснили **композитори**. Найбільшу увагу вони приділяли створенню **масової бойової пісні**, яка в роки війни зазвучала по-новому. Завдяки своїй мобільності цей жанр став одним з провідних. Пісні лунали по радіо, безпосередньо під час концертів на фронтах, у шпиталях, у найвіддаленіших куточках тилу, надихаючи воїнів на перемогу, а працівників тилу на ратний труд. У перші дні війни російський композитор **Олександр Александров** написав пісню «**Священная война**». Вона облетіла весь СРСР, вселяючи в людей віру в перемогу над ворогом. Щиро полюбилися народові «**Пісня про Дніпро**» **Марка Фрадкіна** (1941), «**Ой тумани мої**» **Володимира Захарова** (1942), «**Катюша**» **Матвія Блантера** (1938), «**Солов'ї**» **Василя Соловйова-Сєдого** (1942) та багато інших. Великої популярності набули і пісні українських композиторів. Лише за два перших місяці війни ними було створено понад 40 пісень і кілька похідних маршів. Це «**Клятва**» **Григорія Верьовки** на вірш **Миколи Бажана**, «**За Батьківщину**» та «**Пісня кіннотників**» **Левка Ревуцького** на вірші **Дмитра Луценка**, «**Пісня про Гулю Корольову**» **Пилипа Козицького** на вірш **Євгена Ільїна**, «**Що за вітер з-за гори?**» **Андрія Штогаренка** на вірш **Андрія Малишка** та ін. Поряд з похідними урочисто-патріотичними та сати-

ричними піснями повсюдно звучали й задушевні ліричні. Тієї суворой пори почався процес створення ліричної масової пісні, який тривав і в повоєнні роки.

Ідея єднання народів, укріплення їх віри в перемогу над ворогом, втілилася у цілій низці **хорових та вокально-симфонічних творів** воєнних років. Серед них своєю оригінальністю виділялися кантата — симфонія А. Штогаренка «Україно моя» (1943, на слова А. Малишка і М. Рильського) та ораторія Михайла Скорульського «**Голос матері**» (1943). Як етапні здобутки періоду війни увійшли до репертуару музикантів-виконавців камерно-інструментальні композиції великих форм. Прикладом є драматичний «**Український квінтет**» Б. Лятошинського (1926).

Мужність і героїзм народу стають провідною темою в українському живописі. Війна вимагала перебудови художнього життя. Митці оперативно відгукнулися на її вимоги. Бригади художників постійно перебували на фронтах, у колгоспах і на заводах, збирали матеріали для своїх майбутніх творів, вели серед воїнів і трудівників тилу художню пропаганду. Багато з них працювали кореспондентами у фронтових та армійських газетах, а часто зі зброєю в руках боролися з ворогом. Тернистими дорогами війни пройшли відомі українські художники І. Макогон, С. Григор'єв, О. Любимський, С. Єржиковський та ін. Смертю хоробрих полягли за Батьківщину живописці Ф. Кличко, П. Сударик, О. Нестеров, скульптори Б. Іванов та Г. Пивоваров, графіки Л. Вербицький, П. Горілий, В. Нерубенко.

Як і в роки Громадянської війни, в цей період **провідне місце** в образотворчому мистецтві **посідає графіка, особливо плакат і сатиричний малюнок**. Відомими представниками сатиричного жанру були художники-фронтовики К. Агніт-Скледзевський, В. Гливенко, О. Козюренко, В. Литвиненко. Їх сатиричні плакати не просто викликали сміх, але й утверджували впевненість у перемозі над ворогом.

Отже, Велика Вітчизняна війна стала великим випробуванням для української культури. Ніколи до того часу перед наукою, освітою та мистецтвом не стояли такі складні і відповідальні завдання, ніколи їх представникам не доводилося працювати в таких екстремальних умовах, в які поставила їх війна. Українська культура і її діячі виявилися на висоті свого положення: вони зробили все залежне від них для наближення перемоги над ворогом. Вітчизняна культура вижила з важких воєнних випробувань знекровленою, зруйнованою, але живою.

Розпочався **період повоєнного часу** в житті українського народу, який тривав близько 15 років — з середини 40-х до кінця 50-х років. Історики його поділяють на дві частини, що істотно різняться. **Перша характеризувалася мобілізацією сил народу на відбудову зруйнованої матеріальної бази культури та відновленням з боку влади морально-політичних репресій, друга — розвитком відбудованої матеріальної бази та лібералізацією духовного життя народу** після смерті Й. Сталіна (березень 1953 р.). Ця (друга) частина відбудовчого періоду увійшла в історію як час **хрущовської «відлиги»**, початок якому поклав виступ Генерального секретаря ЦК КПРС М. Хрущова на XX з'їзді КПРС (1956) з критикою культу особи Й. Сталіна.

1418 днів і ночей Великої Вітчизняної війни дорого коштували українському народові. Загальні демографічні втрати України у війні склали близько 8 млн загиблих, з яких 5,5 млн становило цивільне населення (**кожен шостий громадянин України**) і 2,5 млн — військові¹. Війна забрала життя тисяч учених, діячів літератури і мистецтва, викладачів вищих навчальних закладів, учителів, культосвітніх працівників. Їм була необхідна заміна. Прямі матеріальні збитки, нанесені війною, дорівнювали **285 млрд** карбованців, а загальна сума втрат, завданих населенню та економіці республіки, склала **1,2 трлн** карбованців.

Відбудова матеріальної бази української культури та її подальший розвиток ускладнювалися міжнародною обстановкою. Поглиблювався розкол світу, загострювалася боротьба між двома протилежними соціально-економічними системами, воєнно-політичними блоками, розгоралася «холодна війна», нагніталися атомний психоз та ідеологічно-культурне протистояння. Замість того, щоб заліковувати духовні рани та піднімати з руїн заводи і сільськогосподарські підприємства, освітянські й культурні заклади, держави витрачали величезні матеріальні й інтелектуальні ресурси на гонку озброєнь. Проте і за таких умов українська культура продовжувала розвиватися (дедалі проникаючи за межі України і заявляючи про свою самотність) та сприймати духовні цінності інших народів.

Першочерговим завданням післявоєнних років стало **налагодження роботи закладів освіти** як невід'ємної складової нормалізації духовного життя. Виняткова увага приділялася відбудові

¹ Бокань Володимир, Польовий Леонід. Історія культури України: Навч. посіб. — К.: МАУП, 2002. — 3-тє вид., стереотип. — С. 194.

шкіл, більшість з яких під час бойових дій та окупації були зруйновані. Якщо на кінець 1943/44 навчального року в Україні діяли лише 12802 початкові, семирічні та середні школи, де навчалось 1770 тис. учнів, то із завершенням Великої Вітчизняної війни, тобто на початок 1945/46 навчального року в Україні вже працювало 30512 шкіл, у яких навчалось 1851 тис. дітей. За роки четвертої п'ятирічки (1946—1950) практично повністю було відновлено діяльність закладів освіти. Це результат героїчної праці українського народу, а також братерської допомоги, яку надали йому інші народи СРСР.

Свідченням державної турботи про підвищення загальноосвітнього рівня населення є **перехід у 1953 р. до обов'язкової семирічної освіти та скасування в 1956 р. плати за навчання**. Велика увага приділялася наданню можливості здобути освіту тим, хто був позбавлений її під час окупації чи з інших причин. Для цього відкривалися вечірні школи робітничої та сільської молоді. Так, у 1948 р. без відриву від виробництва навчалось 185 тис. молодих працівників, а в 1950—1951 рр. їх вже нараховувалося 343,3 тис. У зв'язку зі збільшенням чисельності учнів та кількості шкіл гостро постала проблема педагогічних кадрів. У 1945/46 навчальному році у школах України працювало лише 182 тис. вчителів при потребі 245 тис., причому понад 40 відсотків з них взагалі не мали педагогічної освіти. В результаті вжитих заходів уже на початок 1950 р. у загальноосвітніх школах працювало 291,3 тис. вчителів, а в 1960 р. — близько 408 тис. У 50-х роках педагогічні кадри в Україні готували 7 університетів, 36 педагогічних інститутів, 43 педучилища. З 1956 р. ці заклади почали готувати вчителів широкого профілю, які могли викладати не лише основні, але й споріднені дисципліни.

Набуло актуальності і питання про відновлення діяльності вищих навчальних закладів. На кінець 1943/44 навчального року було в основному завершено їх реєвакацію. На час **повного визволення України від ворога, тобто у жовтні 1944 р.**, вже працювали 113 ВНЗ і 455 технікумів, у яких на денній формі навчання здобували освіту 101 тис. студентів.

Також гостро постало питання про формування освітньої системи у Західній Україні. З цією метою сюди було направлено наприкінці 40-х років 35 тис. учителів зі Східної України. У 1946—1947 рр. тут було створено 22 ВНЗ, серед яких Ужгородський університет, Чернівецький та Івано-Франківський медінститути, де навчалось понад 30 тис. студентів.

У період з 1950 по 1959 рр. кількість студентів в Україні збільшилася з 201,9 до 643,8 тис. Було проведено укрупнення ВНЗ, в результаті чого їх чисельність зменшилася зі 160 до 140, що позитивно відбилося на ефективності їх діяльності. В 1958 р. у вищій школі України працювало 805 докторів і 8103 кандидатів наук. Для порівняння: у 2010 р. в українських ВНЗ, кількість яких складала близько 850 закладів, трудилося приблизно 7300 докторів і майже 40, 3 тис. кандидатів наук.

Великих досягнень у повоєнні роки набула українська наука, яка розвивалася як складова союзного наукового комплексу, а тому перебувала під впливом загальної державної політики СРСР у науковій сфері. Визначальним для цієї політики було залучення всіх інтелектуальних можливостей суспільства до прискореного розвитку передових наукових напрямів та вкладення величезних матеріальних ресурсів у становлення базових галузей виробництва, що забезпечували в той час науково-технічний прогрес — в ядерну енергетику, електроніку, дослідження космосу, створення засобів для його підкорення. В умовах протистояння двох світових соціально-економічних систем зазначені галузі складали основу їх оборонного потенціалу, що, мабуть, стало головною з причин надання їм пріоритетного режиму розвитку. Тому відповідним було і їхнє фінансування. Частка загальних витрат СРСР на науку в цей час досягла 11,2 відсотка союзного бюджету. Це був дуже високий показник.

Провідну роль в організації наукових досліджень в Україні, як і раніше, відігравала АН УРСР, президія якої повернулася з евакуації до Києва ще в березні 1944 р., а у вересні 1944 р. у складі академії вже працювало 29 науково-дослідних інститутів. За період з 1945 по 1950 р. кількість наукових установ Академії наук зросла з 267 до 462. У відбудову і подальший розвиток вітчизняної науки великий внесок здійснили вчені зі світовими іменами, президенти АН УРСР **Олександр Богомолець** (до 1946), **Олександр Палладін** (з 1946) і **Борис Патон** (з 1962), видатні вчені — академіки: авіаконструктор **Олег Антонов** (1906—1984) , математик і фізик — теоретик **Микола Боголюбов** (1909—1992), хімік **Анатолій Бабко**, механік **Олександр Динник** (1876—1950), математик **Володимир Левицький**, гідродинамік **Георгій Проскура**, ботанік і мікробіолог **Микола Холодний** (1882—1953), біолог **Іван Шмальгаузен** (1884—1963), теплофізик **Олександр Щербань** (1906—1992), медики **Микола Амосов** (1913—2002), **Олексій Коломійченко** (1898—1974), **Андрій Ромаданов** (1920—1993), селекціонери **Прокопій Гаркавий** (1908—1984), **Василь**

Ремесло (1907—1983), **Федір Кириченко** (1904—1988) та ін. Завдяки їх дослідженням були отримані важливі результати в галузі фізики різних напрямів, у математиці, механіці, гідробіології, у царині хімічних наук і сучасної біології, в науках про Землю і Всесвіт. Зростає чисельність наукового персоналу академії. Професія науковця стала престижною.

Українськими вченими багато зроблено для створення ракетної техніки, розвитку космонавтики, використання атомної енергії за різним призначенням. Вони брали безпосередню участь у підготовці до запуску першого штучного супутника Землі в жовтні 1957 р. та першого космічного польоту Ю. Гагаріна у квітні 1961 р. Особливо велика заслуга в цьому напрямі досліджень належала вихідцю із Житомирщини, Генеральному конструктору космічних кораблів (з 1956) **Сергію Корольову** (1906/1907—1966), а також конструктору першого в світі електротермічного ракетного двигуна та перших рідинно-реактивних двигунів, що були встановлені на всіх радянських ракетах, уродженцю Одеси, академіку **Валентину Глушку** (1908—1989). Широке визнання здобули конструктор ракетно-космічної техніки академік **Михайло Янгель** (1911—1971), який був тісно пов'язаний з Україною (тут, на Чернігівщині, колись жили його діди, а потім він сам очолив СКБ «Південне» в Дніпропетровську), та творець турбореактивних двигунів академік **Архип Люлька** (1908—1984), який теж народився, навчався і тривалий час працював в Україні. Значний поступ здійснила Україна і в галузі кібернетики. Він був пов'язаний з іменем академіка **Віктора Глушкова** (1923—1982), першого і беззмінного впродовж 20 років (з 1962) директора Інституту кібернетики АН УРСР.

Великі досягнення продемонстрували колективи інших інститутів, створених у повоєнні часи, а саме, радіофізики та електроніки і фізико-технічного інституту низьких температур (обидва в Харкові), машинобудування та автоматики, геології та корисних копалин (обидва у Львові), металофізики, металокераміки та сплавів (у Києві).

Важливих результатів у своїх дослідженнях досягли мовознавці, етнографи, літературознавці, економісти, правознавці, філософи. Робота останніх зосередилася у створеному в 1946 р. Інституті філософії та секторі держави і права. Вчені-філософи здійснили потужний внесок в осягнення низки загально-філософських проблем. Високим науковим рівнем позначилися їх праці з дослідження проблем людини і людської діяльності, логіки і методології наукового пізнання, культурології, етики і естетики. Філософи багато зробили

для осмислення історії української філософської думки. Ними було видано зібрання творів Г. Сковороди, підготовлено до виходу в світ філософські твори Ф. Прокоповича (у 3-х томах), систематизовано філософську спадщину інших професорів Києво-Могилянської академії — унікальне явище в історії української духовної культури.

В галузі історії плідно працювали відомі вчені І. Крип'якевич, Є. Слабченко, В. Шевченко та ін. Центральними проблемами в їх творчості залишалося дослідження героїчного досвіду українського народу, аналіз причин трагічного поневолення українців у різні епохи та застереження нащадків про недопустимість помилок минулого тощо. Помітними подіями в культурному житті республіки в даний період стало видання **«Української радянської енциклопедії»** в 17 томах, **«Радянської енциклопедії історії України»** в 4 томах та завершення публікації 26-томної **«Історії міст і сіл Української РСР»**, у створенні якої взяли участь понад 100 тис. авторів.

Свою лепту в дослідження творчості українських класиків та сучасних письменників і поетів внесли літературознавці. Ними було зібрано рукописи Т. Шевченка, Марка Вовчка, М. Коцюбинського та багатьох інших видатних письменників, продовжено випуск 10-томника спадщини Т. Шевченка. У 1949 р. розпочалося видання 20-томного зібрання творів І. Франка, а на початку 50-х років було видане повне зібрання творів І. Котляревського у 2-х томах і підготовлене до виходу в світ 5-томне зібрання творів Лесі Українки. Набутий досвід літературознавців став у нагоді архівістам при підготовці академічного зібрання творів Т. Шевченка, виданні літературної, наукової та епістолярної спадщини І. Франка в 50 томах, низки інших ґрунтовних досліджень творчості українських письменників різних поколінь.

У цей же час вченими Інституту мовознавства ім. О. Потебні проводилися дослідження фонетичної системи, граматичної будови і лексичного складу сучасної української літературної мови, збиралися матеріали для видання атласу української мови.

Не стояли осторонь від наукових пошуків і представники мистецтва. Вони намагалися досягнути глибинні підвалини теорії та історії образотворчого мистецтва України, музики, театру, кіно.

Творча активність українських вчених, літераторів і митців викликала занепокоєння у представників певних владних структур, а тому їх керманичі намагалися спрямовувати її в русло псевдо-патріотичної помпезності й декларативності, гальмувати індивідуально-художнє новаторство та вільне змагання різних стильових течій в мистецтві.

Все частіше стали практикуватися ідеологічні кампанії проти вчених, які нібито «схилилися» перед західною наукою і культурою, запроваджувалося гоніння на генетику, кібернетику, розцвіла так звана «лисенківщина». Все це вкрай негативно позначилося як на долі окремих учених, літераторів і митців, так і на розвитку української науки, літератури й мистецтва. Особливо пильно «оберігало» партійне керівництво «чистоту» української історії. 29 серпня 1947 р. ЦК КП (б) У прийняв постанову «Про політичні помилки і незадовільну роботу Інституту історії України Академії наук УРСР», в якій піддав критиці практично весь науковий доробок інституту за воєнний період, зокрема «Короткий курс історії України» за редакцією С. Білоусова, однотомний «Нарис історії України», підготовлений під керівництвом К. Гуслистоного, перший том чотиритомної «Історії України» за редакцією М. Петровського. Українських істориків звинувачували в націоналістичних перекирчуваннях історичних фактів і відродженні «реакційних вигадок» М. Грушевського та В. Антоновича. Невдовзі Інститут історії України було реорганізовано в Інститут історії. Відтепер вся історія українського народу, починаючи від найдавніших часів і до сучасності, мала розглядатися лише в контексті світової історії.

Подібні звинувачення було висунуто і проти багатьох діячів літератури й мистецтва. Тільки протягом 1946—1948 рр. приймається низка партійних постанов: «Про спотворення та помилки у висвітленні історії літератури в книзі «Нариси історії української літератури», «Про журнал «Вітчизна», «Про журнал сатири і гумору «Перець», «Про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР і заходи до його поліпшення», «Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва на Україні у зв'язку з постановою ЦК ВКП(б) «Про оперу «Большая дружба» Вано Мураделі» та ін.

У названих постановах тенденційно, у перекирченому вигляді характеризувалося культурне життя в Україні, зокрема стан літератури й мистецтва. Авторам «Нарису історії української літератури» М. Плісецькому, Є. Кирилюку, І. Пільгую, С. Шаховському та іншим вченим інкримінувалося намагання відірвати українську літературу від творчості російських письменників і поетів і в такий спосіб позбавитись їхнього впливу, висувалося звинувачення в ігноруванні марксизму-ленізму та замовчуванні класової боротьби. Близько сотні українських літераторів і митців отримали «тавро» буржуазних націоналістів та звинувачення в інших «гріхах». 111 назв книг, які були видані у 1925—1953 рр., було вилучено з бібліотек у 1954 р. Під

заборону потрапили твори багатьох політичних діячів та письменників: М. Скрипника, С. Єфремова, П. Любченка, О. Олеса, В. Еллана-Блакитного, М. Зерова, Л. Квітки, І. Микитенка та ін. Почалися «розноси», спрямовані проти найпомітніших творів відомих письменників: **Максима Рильського** («Мандрівка в молодість», 1944), **Володимира Сосюри** («Любіть Україну», 1944), **Юрія Яновського** («Жива вода», 1947), **Петра Панча** («Голубі ешелони», 1928), **Івана Сенченка** («Його покоління», 1947) і т. д. Причина критики знаходилася на поверхні — в цих творах пріоритети віддавалися не класовим, не корпоративним інтересам, а загальнолюдським цінностям, найбільшою з яких є сама людина. Змальовуючи життя, названі вище письменники звертали-ся до українських народних джерел, фольклору, звеличували героїчні подвиги своїх предків, формували у сучасників національну гордість, почуття самоповаги і нескореності. Очевидно, саме ці мотиви творів і викликали невдоволення у можновладців, заражених духом великодержавності. Апогеєм критики українських літераторів стала публікація в «Правді» (1951) статті зі звинуваченнями на адресу В. Сосюри у нехтуванні принципів реалізму. Насамперед йшлося про його вірш «Любіть Україну». Кожне слово цього твору було оповите відчуттям приналежності автора до великого світу духовності українського народу, його минулого і сучасності, що час від часу викликало гнів влади. Сталінські ідеологи не могли простити великому майстру і слів з його віршу: **«Не можна любити народів других, якщо ти не любиш Вкраїну»**. Тому вся критика творчості В. Сосюри нагадувала примітивний повтор звинувачень, які висувалися раніше (1948) українським композиторам Костянтину Данькевичу (опера «Богдан Хмельницький») та Герману Жуковському (опера «Від усього серця») і торкалися нібито ігнорування ними народності в музиці. До цього подібної критики зазнали композитори й музиканти Борис Лятошинський, Михайло Вериківський, Гліб Таранов та ін. Все це свідчить про ідеологічні причини гонінь українських літераторів і митців.

Наближався 1953 р., а з ним й очікувані зміни в радянській моделі соціалізму, в тому числі у її культурно-ідеологічній складовій. Певною мірою так і сталося. За влучним висловом російського письменника Іллі Еренбурга, після смерті Й. Сталіна в СРСР настала **«відлига»**, яка торкнулася й сфери культури.

У духовному житті України, як й інших республік СРСР, хрущовська «відлига» виявила себе через культурно-національне пробудження народу, очищення від найбільш негативних явищ сталін-

ського режиму. Під натиском громадськості почали переглядатися деякі стереотипи культурної політики, став помітним інтерес до національних духовних цінностей, розгорнулася реабілітація репресованих діячів науки, культури і мистецтва. Одними з перших були реабілітовані письменники В. Еллан-Блакитний, М. Ірчан, Г. Косинка, І. Микитенко, В. Чумак, З. Тулуб, драматург М. Куліш, режисер Л. Курбас, кінорежисер О. Довженко, припинились нападки на поетів А. Малишка, М. Рильського, В. Сосюру, було знято звинувачення з композиторів Г. Жуковського, Б. Лятошинського, М. Колесси та ін.

Лібералізація духовного життя позитивно вплинула на моральну атмосферу в українському суспільстві, стимулювала наукову і культурну творчість інтелігенції, викликала справжній сплеск інтересу до історії свого народу, його традицій, звичаїв, мови. Арсенал **літературної і мистецької** творчості став поповнюватися новою тематикою, жанрами та прийомами філософського осмислення минулого і сучасного. Значного поширення набули історичний роман і документальна повість, однак догматизм мислення ще залишався помітним у творчості багатьох митців. І все ж певна розкутість, хоч і жорстко обмежена ідеологічними догмами, сприяла появі творів, що відкривали нову сторінку в українській літературі. Резонансним явищем в прозі стала поява романів **«Правда і кривда»** (1961) Михайла Стельмаха, **«Прапороносці»** (1947), **«Таврія»** (1952), **«Людина і зброя»** (1960) Олеся Гончара, **«Гомоніла Україна»** (1954) Петра Панча. Романом **«Вир»** (перша книга вийшла у світ в 1959 р., друга — в 1962 р.) назавжди вписав своє ім'я в історію української літератури **Григорій Тютюнник**. Примітною подією в літературі була публікація в 1956 р. кіноповісті Олександра Довженка **«Поема про море»**. Суттєво збагатили поезію збірки **«Троянди й виноград»** Максима Рильського (1957), **«Проміння землі»** Ліни Костенко (1957), **«Правда кличе»** Дмитра Павличка (1958), низка поезій Павла Тичини, Андрія Малишка, Володимира Сосюри, Миколи Бажана, Платона Воронька та інших вітчизняних поетів.

На духовну атмосферу в суспільстві значний вплив справила нова генерація талановитих **літераторів і митців — «шістдесятників»**. Це був рух творчої молоді, який заявив про себе в 60-ті роки ХХ ст. і розробляв нові ідеї, відмінні від офіційних, та став ядром духовної опозиції в Україні. Серед її лідерів були поети **Василь Симоненко, Ліна Костенко, Дмитро Павличко, Іван Драч, Борис Олійник, Василь Стус, Віталій Коротич, Микола Вінграновський, Віктор Некрасов,**

Євген Сверстюк, критики Іван Дзюба, Олег Бабишкін, Василь Яременко, Іван Світличний, публіцист В'ячеслав Чорновіл та ін.

Проте, коли реформи М. Хрущова почали задихатися, а сам він дедалі частіше вдавався до адміністрування та окриків у стосунках з творчою інтелігенцією (а вона, в свою чергу, розчарувалася в його щирості), коли знову активізувалася політична цензура і посилились переслідування творчої інтелігенції, ситуація в суспільстві погіршилася, стала напруженою. Віра в можливість суттєвих змін на підставі владних заходів була підірвана.

Благотворний вплив «відлиги» позначився і на поживленні **театрального** життя. На сценах Київської, Одеської, Львівської, Харківської опер та академічних драматичних театрів було поставлено низку нових спектаклів, у чому велика заслуга їх режисерів Ф. Верещагіна, В. Оглобліна, С. Данченка, С. Сміяна. Поряд з уже відомими майстрами сцени **Наталією Ужвій, Поліною Нятко, Ольгою Кусенко, Поліною Куманченко, Аркадієм Гашинським** з'явилися і нові імена — **Ади Роговцевої, Богдана Ступки, Федора Степанкова, Юрія Мажуги, Лариси Кадирової, Степана Олексенка та ін.**

Значною подією в мистецькому житті республіки стало проведення в березні — травні 1958 р. **фестивалю «Перша українська театральна весна»**, участь в якому взяли всі провідні театри України, активно включившись у творче змагання за право показу свого мистецького доробку. Високу оцінку дістали спектаклі **«Веселка»** М. Зарудного (Вінницький обласний музично-драматичний театр ім. М. Садовського), **«Мій друг»** М. Погодіна (Харківський академічний театр ім. Т. Шевченка), опера **«Лісова пісня»** В. Кирейка (Львівський академічний театр опери та балету ім. І. Франка). Ці спектаклі одержали дипломи лауреатів фестивалю.

Вцей час великою популярністю користувалися п'єси О. Коломійця **«Фараони»** (1961) та спектакль О. Сандлера у постановці творчого колективу Одеського музично-драматичного театру **«Даруйте коханням тюльпани»** (1958). Помітним стало відродження театральних традицій М. Садовського, Л. Курбаса і М. Терещенка, хоча за еталон все ще бралися зразки російської театральної школи.

Подальшого розвитку набуло **музичне** мистецтво, в якому різно заявила про себе тенденція повернення до витоків національної народної музики й пісні. З інтересом були зустрінуті оперні твори Г. Майбороди, В. Губаренка, Ю. Мейтуса, А. Кос-Анатольського, К. Данькевича, В. Кирейка, М. Колесси. Новими барвами зазвучала

українська пісня П. Майбороди, О. Білаша, І. Шамо, А. Філіпенка, А. Штогаренка, Є. Козака. В Україні з'являється блискуче сузір'я чудових оперних співаків і співачок **Борис Гмиря, Дмитро Гнатюк, Юрій Гуляєв, Лариса Руденко, Бела Руденко, Анатолій Солов'яненко, Євгенія Мірошніченко, Анатолій Мокренко, Микола Кондратюк, Діана Петриненко**. Популярними в народі стали «Пісня про рушник» (1959) на вірші А. Малишка, «Впали роси на покоси» і «Два кольори» (1964) на слова Д. Павличка, «**Марічка**» (1954) — М. Ткача, «**Чорнобривці**» (1960) — М. Сингаївського та ін.

Поряд з неперевершеним талантом оперних та естрадних співців зросла **виконавська** майстерність Державного заслуженого академічного народного хору ім. Г. Верьовки, Державної заслуженої капели бандуристів України, Державного заслуженого симфонічного оркестру України, народних хорів Закарпаття, Полісся, Гуцульщини та інших регіонів. Усе частіше почало звертатися до традицій народного танцю хореографічне мистецтво. На цих засадах у єдності з модерними прийомами народився Художньо-спортивний ансамбль балету на льоду.

«Відлига» торкнулася і створення цілої низки **аматорських** колективів, які за своєю виконавською майстерністю мало чим поступалися професійним. Це насамперед було притаманно таким ансамблям, як «Дніпро», «Ятрань», «Веснянка», «Дарничанка» тощо. Взагалі роки «відлиги» дали імпульс розвитку художньої самодіяльності, число колективів якої на початку 60-х років сягнуло 200 тис., а кількість учасників перевершила 3,5 млн осіб. На поглиблення національної самобутності художньої самодіяльності благотворний вплив справили творчі колективи західних областей, які щиро ділилися своїми багатовіковими аматорськими традиціями з усією Україною.

Певне потепління суспільного клімату в Україні позитивно відбилося на розвитку **образотворчого і монументального** мистецтва. Однак у цих видах мистецтва більше, ніж в інших, панував принцип партійно-державного контролю за діяльністю художників та розміщенням замовлень. Попри це багато полотен, створених **Аллою Горською** («Автопортрет з сином», 1960; «Азбука», 1960; «Біля річки», 1962—1963; «Портрет В. Симоненка», 1963; Шевченківський вітраж для вестибюля Київського університету, 1964), **Михайлом Божиєм** («Медсестра», 1955; «Дівчина в синій хустці», 1955; «Думи мої, думи...», 1959—1960; «Двадцять століття», 1964—1967), **Тетяною Яблонською** («Над Дніпром», «Святковий вечір», «Разом з батьком»),

Олександром Лопуховим («Арешт Тимчасового уряду», 1955—1957; «Київські комунари. Арсенальці», 1956—1960), **Миколою Глущенком** («Відлига», 1956; «Весна на перевалі. Карпати», 1967), **Василем Бородаєм** («Іван Богун», 1953) та іншими митцями, що присвячувалися перемозі над фашизмом, дружбі народів, трудовим подвигам, героїчному минулому, шевченківській тематиці, відзначалися високими естетичними й художніми цінностями.

Після XX з'їзду КПРС замість знесених скульптур Й. Сталіна почали масово з'являтися монументи на честь В. Леніна. Водночас було встановлено пам'ятники Т. Шевченку в Москві та Дніпропетровську, І. Франку в Києві та Львові, Лесі Українці й І. Котляревському в Києві, М. Коцюбинському в Чернігові, Панасу Мирному в Полтаві та ін. Твори українських монументалістів дістали світове визнання — це пам'ятники Т. Шевченкові в Торонто і Палермо (скульптори М. Вронський та О. Олійник), Нью-Йорку (скульптори О. Ковальов і В. Бородай), Лесі Українці в Канаді (скульптор Г. Кальченко) та ін.

Певні ознаки пробудження культурного життя відбувалися і на селі, де виник **рух жінок-художниць** з народу (А. Собачко-Шостак, К. Білокур, М. Примаченко, В. Павленко та ін.), творчість яких справляла велике враження навіть на фахівців — мистецтвознавців. Щоправда, цей рух так і не став широким, як намагалися представити його функціонери від культури. Проте твори жінок-художниць насправді є скарбницею народного мистецтва.

Новим явищем культурного життя стало **телебачення**, перша передача якого з республіканського телецентру відбулася 5 листопада 1951 р. Її дивилися лише в 150-ти квартирах киян, але це був тільки початок великого прориву в інформаційному мовленні. В 1968 р. розпочалася трансляція кольорового телебачення.

У 60-ті роки відбулися **суттєві зміни і в архітектурі** України. Виникла нова хвиля **функціоналізму** як архітектурного стилю. Найбільш яскраво цей стиль виявився у зведенні житла. Зростання кількості міського населення вимагало забезпечення його житлом, тому що місто ще зі сталінських часів перебувало в стані гострої житлової кризи. Влада намагалася вирішити цю проблему шляхом будівництва малогабаритного житла. Архітектори і будівельники шукали оптимальні шляхи її розв'язання. Для цього було розроблено типові проекти, за якими почалася масова забудова «спальних» мікрорайонів спочатку п'ятиповерховими будинками, а потім дещо просторішими і комфортнішими дев'ятиповерховими.

Позитивним у підході до вирішення житлової проблеми стало швидке і відносно недороге зведення будинків, негативним — естетична невиразність споруд. Типова забудова кварталів і цілих районів міст відносно швидко зняла гостроту житлової проблеми, однак ігнорування принципу неповторності архітектурних споруд призвело до втрати архітектурою національної своєрідності. За офіційними даними, 90 відсотків житлових і 80 відсотків культурно-побутових споруд тих часів зводилися за типовими проектами.

Однак державі були потрібні і репрезентативні споруди з ідеологічним навантаженням. В Києві першою такою будівлею став **Палац спорту** (1960, архітектори М. Гречина та В. Заваров), згодом був зведений **Палац піонерів та школярів** (нині — Палац дітей та юнацтва, 1965, архітектори О. Мілецький, Е. Більський), ще пізніше — **Палац «Україна»** (1970, архітектори Є. Маринченко, І. Вайнер, П. Жилицький). За індивідуальними проектами також були зведені: **готель «Тарасова гора»** в Каневі (1961, архітектори М. Чмутина, О. Гусева, А. Зубок та ін.), **кіноконцертний зал «Україна»** в Харкові (1963, архітектори В. Васильєв та ін.), **морський вокзал** в Одесі (1966, архітектори В. Головищ та ін.) тощо. Ці споруди були побудовані з використанням останніх досягнень української та зарубіжної архітектурної думки, завдяки чому подекуди контрастували з існуючим архітектурним середовищем. Однак усім їм була притаманна функціональна чіткість планування, лаконізм форм, використання монументально-декоративних композицій (мозаїчних панно, майоліки, анодованого алюмінію), що привертало увагу до них.

Непослідовність і суперечливість лібералізації духовного життя в СРСР, у тому числі і в Україні, ускладнили економічну і соціально-політичну ситуацію в державі, що призвело до відставки М. Хрущова (1964), а разом з нею і до припинення реформаторського курсу перетворень. Настала нова хвиля заборон та утисків. Це безпосередньо відбилосся на стані культури. **Розпочалися 70-ті роки, котрі увійшли в історію як початок «періоду застою».** Його причиною було збереження авторитаризму в системі політичного керівництва, бюрократизація економіки та некомпетентне втручання партійних органів у її сферу. Так, середньорічний приріст валового суспільного продукту в УРСР у 1961—1965 рр. складав 6,9 відсотка, а в 1976—1980 рр. — 3,4 відсотка. Тільки за 15 років (з 1965 по 1980р.) темпи зростання продуктивності праці в УРСР знизились більше ніж в 2 рази. Уповільнення темпів економічного зростання, невиконання планових завдань, топ-

тання на місці відбивалося на стані справ у всіх інших сферах суспільного життя в тому числі і в культурі, фінансування якої традиційно здійснювалося за залишковим принципом.

Однак, незважаючи на існуючі проблеми, культурне життя в Україні розвивалося, хоч і суперечливо, але рухалося вперед, мало певні здобутки. Насамперед це стосувалося народної **освіти**, підвищенню рівня якої радянська влада, як і раніше, приділяла велику увагу. З 1966 р. почалося впровадження загальнообов'язкової **десятирічної** середньої освіти, яке завершилося в 1976 р. Розширювалася мережа шкіл-інтернатів, груп продовженого дня, дитячих позашкільних закладів: палаців і будинків піонерів і школярів, станцій і клубів юних техніків та юних натуралістів, музичних шкіл. Значна увага приділялася також удосконаленню різних форм відпочинку та оздоровленню дітей і підлітків — у позаміських, міських, шкільних та піонерських таборах.

Економічні реформи, впровадження нової техніки в народне господарство, розвиток нових галузей науки і культури вимагали збільшення кількості спеціалістів з **вищою та середньою спеціальною** освітою, що обумовило створення нових ВНЗ, технікумів і професійно-технічних училищ (ПТУ). Крім низки інженерних та економічних ВНЗ, з метою забезпечення республіки мистецькими кадрами, відкриваються інститути культури у Києві, Сімферополі та Запоріжжі. Раніше (у 1963 р.) було створено Харківський інститут мистецтв.

У 1984/85 навчальному році в Україні функціонувало 146 вищих і 730 середніх спеціальних навчальних закладів. У них, відповідно, навчалася близько 878 тис. студентів і 810 тис. учнів, які здобували фахову підготовку з 360 спеціальностей.

Певні зміни відбувалися і в українській **науці**. Базовим центром наукових досліджень залишалася республіканська АН. Наукові пошуки здійснювалися в межах тематики трьох її секцій: фізико-технічних і математичних, хіміко-технологічних і біологічних та суспільних наук. З метою піднесення рівня регіональної науки та підвищення її впливу на стан економіки **в 70—80-ті роки було створено 6 наукових центрів** — Дніпропетровський, Донецький, Західний (Львів), Південний (Одеса), Північно-Західний (Київ) та Харківський. Цей організаційний крок виявився своєчасним і ефективним.

Працюючи у плідній співдружності з вченими інших республік, вітчизняні науковці здійснили низку важливих відкриттів, які збагачили українську і світову науку. Так, вчені Харкова, досліджуючи

фізичні процеси, що відбуваються в ядрі атома, вийшли на нові гіпотези, здатні дати відповідь на питання про походження Всесвіту. Ці відкриття в наші дні виявилися затребуваними європейською науковою спільнотою, яка плідно працює в зазначеному напрямку.

Вчені Інституту кібернетики АН УРСР під керівництвом академіка В. Глушкова вперше розробили систему автоматизації проектування схемного і програмного обладнання електронних обчислюваних машин (ЕОМ) методом формалізованих технічних завдань — «Проект». Створена В. Глушковым **київська школа кібернетики** за деякими напрямками досліджень посіла провідне місце у світі. Важливе теоретичне і практичне значення мали дослідження академіків О. Антонова, М. Амосова, Є. Патона, П. Копніна — директора Інституту філософії АН УРСР, одного з ініціаторів розробки в СРСР проблем логіки наукового дослідження. Помітний внесок у розвиток науки здійснили також вчені вищої школи — математики М. Богомолів і Ю. Митропольський, хіміки А. Купріянов і А. Пилипенко, біологи П. Богач і О. Маркевич та ін.

Однак за офіційними даними лише 15—20 відсотків зареєстрованих у СРСР наукових винаходів впроваджувалися у виробництво. Причина такого становища полягала у відсутності необхідних стимулів для їх запровадження. Крім того, значна кількість розробок радянських вчених не відповідала світовим науково-технічним досягненням, а створена на їх основі техніка за своїм рівнем і економічним ефектом поступалася кращим світовим зразкам. У цьому приховувалася одна з основних причин відставання колишнього СРСР від держав Заходу з питань технічного переозброєння промислового виробництва.

Тотальне одержавлення суспільних відносин негативно позначилося і на творчості багатьох істориків, економістів, філософів. Як наслідок, вони не могли говорити і писати те, що хотіли, і не хотіли писати і говорити те, що від них вимагалось. Посилився диктат у суспільних науках, а нетерпимість стосовно інакомислення набула найбільш виражених авторитарних форм. Це, зокрема, було відчутно в обмеженнях і, навіть, у забороні наукових досліджень, особливо, таких періодів історії української культури, як козаччина, Гетьманщина та ін., що породжувало догматизм, схематизм, певне порушення історичної правди.

В умовах тоталітарного режиму цілком підконтрольними опинилися **література** та **мистецтво**. В ці часи ЦК КПРС та ЦК Компартії

України прийняли низку постанов з питань літератури, в яких від партійних організацій вимагалось посилити контроль за діяльністю письменників і поетів. Особлива увага приділялася недопущенню виявів буржуазного націоналізму та місництва в їх творах. У той же час повсякденно утверджувалося зневажливе ставлення не лише до української мови й традицій народу, але й до української історії, літератури, мистецтва. Проявом цього стала заборона художніх творів, в яких розповідалося про найбільш яскраві епізоди боротьби українського народу за свою незалежність.

Незважаючи на посилення ідеологічного тиску, некомпетентне втручання партійних організацій у творчу діяльність митців, в Україні продовжувала створюватися реалістична література, з'являлися високохудожні твори, що поповнювали скарбницю вітчизняної і світової літератури. Серед них особливе місце посідають романи, повісті і новели видатного українського письменника **Олеса Гончара** (1918—1995) **«Собор»** (1968), **«Під далекими соснами»**, **«Циклон»** (1970), **«Бригантина»** (1972), **«Пізнє прозріння»** (1974), **«Берег любові»** (1976), **«Твоя зоря»** (1980) та збірка літературно-критичних статей **«Письменницькі роздуми»** (1980).

Книги О. Гончара перекладено на 67 іноземних мов. В них особливе місце посідають проблеми національного відродження, почуття гордості за історію свого народу, любові до рідної мови, культури, народних традицій, органічно поєднуються ліризм і романтична окриленість з глибоким реалізмом в зображенні людей та явищ життя. В своїх творах патріарх української літератури, котрому судилося стати совістю народу, відважно і на повну силу свого таланту викрив культ особи, спрогнозував шляхи і напрями розвитку сучасної цивілізації, окреслив духовний світ людини, з яким вона підійшла до третього тисячоліття. Та найбільше захоплення українського читача викликав роман **«Собор»** — новаторський за тематикою, публіцистично гострий і сміливий. У цьому творі змальована правдива картина культурного зубожіння і деформацій духовного життя на селі за радянської доби. Автор викрив порочну практику варварського ставлення до культури і природного середовища в сучасній йому Україні. Ним об'єктивно розкрито причини масового виїзду молоді із села, проаналізовано екологічні наслідки утворення штучних «морів», показано згубність результатів засилля бездумного кар'єризму та волюнтаризму.

Невдовзі після публікації (1968) роман **«Собор»** було піддано нищівній критиці і вилучено з бібліотек аж до початку процесів

перебудови. Це була не просто критика, а справжнє шельмування письменника, оскільки дехто з тодішніх можновладців упізнав себе в негативному герої цього твору. Роман довго обговорювався і засуджувався на партійних зборах творчої інтелігенції, партійна номенклатура мстилася авторові за його правдиве слово. Однак істина й правда перемогли.

Новаторськими підходами до висвітлення різних аспектів життя українського села просякнуті романи **Юрія Мушкетика** (нар. 1929) «**Позиція**» (1979) і «**Рубіж**» (1986). Ознайомленню сучасників з історією та культурою часів Київської Русі присвятив **Павло Загребельний** (1924—2009) цикл своїх романів «**Диво**» (1968), «**Первоміст**» (1972), «**Євпраксія**» (1975). Проблеми культури більш пізнього періоду історії українського народу розкриті ним у романах «**Роксолана**» (1979), «**Я, Богдан**» (1982), «**Розгін**» (1976). До цих проблем зверталися також Ю. Мушкетик, Б. Олійник, Д. Павличко, Р. Іваничук, О. Іваненко, С. Плачинда та ін.

Українську поезію 60—80-х років не можна уявити без творчості молодих, талановитих поетів В. Стуса, В. Симоненка, Л. Костенко, І. Драча, Д. Павличка, П. Осадчука, І. Римарука, Р. Лубківського.

Василь Стус (1938—1985) все своє коротке життя присвятив захисту права людини на вільну творчість, яку майстерно оспівував у своїй поезії. Його перші збірки віршів «**Зимові дерева**» та «**Веселий цвинтар**» були видані (1970) за кордоном, де отримали високу оцінку. Тому німецький письменник, лауреат Нобелівської премії 1972 р. Генріх Белль у 1985 р. висунув кандидатуру поета на здобуття міжнародної Нобелівської премії в галузі літератури, але цього року В. Стус помер. У 90-ті роки в Україні вийшов у світ збірник його віршів «**Поезії**», були надруковані три томи «**Творів**» та спогади «**Не відлюбив свою тривогу ранню**». В. Стусу присуджена (посмертно) Державна премія ім. Т. Шевченка 1993 року. Твори В. Стуса також виходили в багатьох країнах і перекладені різними мовами народів світу.

Гучно і професійно про свою громадську позицію заявив молодий поет **Василь Симоненко** (1935—1963), який теж став лауреатом Шевченківської премії. Палітра його поезії багата на різні жанри. Прикметними ознаками творчості В. Симоненка є дошкульні сатиричні епітафії, байки, оповідання, жарти та цікаві казки для дітей. З-під його пера вийшли відомі твори «**Скільки в тебе очей**», «**Україно, п'ю твої зіниці**», книги «**Вино з троянд**», «**Земне тяжін-**

ня», «Подорож в країну Навпаки». Всі вони надруковані після смерті автора. Поетичною класикою стали вірші В. Симоненка «**Чую, земле, твоє дихання**», «**Варвари**», «**Прокляття**», «**Моралісти нас довго вчили**», «**Тиша**» та ін. Провідною ідеєю всієї творчості поета була папка любов до рідної землі.

Особливе місце в поезії другої половини XX — початку XXI ст. посідає творчість **Ліни Костенко** (нар. 1930). Лейтмотивом усіх її творів є вболівання за долю українського народу, оспівування людських почуттів, високих морально-етичних і громадянських якостей, творчої праці та природи рідного краю, вимогливе ставлення до себе та свого оточення. Для неї служити своєму народу, своїй Батьківщині — високе покликання, честь і моральний обов'язок. Тому філософські роздуми Л. Костенко проймають душу, хвилюють своїм ліризмом і щирістю, внутрішнім драматизмом, міркуваннями про людину, яка опинилася на перехрестях національної та всесвітньої історії. Найбільш відомими її поетичними творами є: «**Промінь землі**» (1957), «**Вітрила**» (1958), «**Зірковий інтеграл**» (1962), «**Поезії**» (1969), «**Над берегами вічної річки**» (1977), «**Неповторність**» (1980), а історичними романами у віршах — «**Маруся Чурай**» (1979—1982), «**Берестечко**» (1999) та ін.

У постійному пошуку відповідей на проблеми, які висувало суспільство в 60—80-ті роки, знаходилися українські драматурги. Потяг до сучасної тематики, утвердження принципів творчої праці, формування всебічно розвиненої і гармонійної особистості відбивалися у п'єсах «**Фараони**» (1961), «**Планета надій**» (1965), «**Дикий Ангел**» (1978) Олексія Коломійця, «**Веселка**» (1959), «**Сині роси**» (1966), «**Мертвий бог**» (1960), «**Бронзова фаза**» (1985) Миколи Зарудного, «**У золотій рамі**» (1958), «**Дівоча доля**» (1959) Любомира Дмитерка тощо. Ці твори стали прикрасою театрального репертуару не лише в Україні, але й у деяких сусідніх державах.

Велике значення для збагачення української літератури, зокрема драматургії, мало наукове опрацювання та видання раніше заборонених творів В. Винниченка, М. Куліша, М. Хвильового, М. Зерова, В. Еллан-Блакитного та ін. Все це свідчить про те, що українські письменники, поети, драматурги, всупереч труднощам, своїми творчими здобутками здійснювали вагомий внесок у літературний процес, сприяли формуванню національної свідомості народу, вивільняючи її від догм тоталітарної ідеології.

Долаючи всі перепони, у дружній співпраці з драматургами, розвивалося **театральне** мистецтво. В період застою в Україні діяло

близько 90 професійних театрів, об'єднання «Укрконцерт», 25 філармоній, у складі яких налічувалося понад 220 художніх колективів, а також приблизно 290 народних самодіяльних театрів¹. За цей час в театрах України було поставлено майже 100 нових п'єс. Схвалення громадськості дістали вистави «**Фауст і смерть**» Олександра Левади (1960), «**Антей**» Миколи Зарудного (1961), «**Де ж твоє сонце**» (1963, інша назва «**Чебрець пахне сонцем**») Олексія Коломійця, «Мої друзі» Олександра Корнійчука (1967), «**Відкриття**» Юрія Щербака (1975), «**Хто за? Хто проти?**» Павла Загребельного (1977) і т. д. На українській сцені плідно працювали актори Богдан Ступка, Олександр Голобородько, Валерія Заклунна, Михайло Задніпровський, Ада Роговцева, Микола Рушківський, Володимир Дальський, Віктор Добровольський, Євгенія Мірошніченко, Анатолій Мокренко, Дмитро Гнатюк, Анатолій Солов'яненко, Микола Кондратюк та ін.

Важливою, а часто і визначальною складовою театру, що надавала всьому творові національного колориту, було українське **музичне** мистецтво. Його розвиток у другій половині 60—80-х років характеризувався створенням нових опер, оперет, балетів, симфоній та пісень, а також вдосконаленням усіх існуючих жанрів. Великою популярністю у глядачів користувалися опери «Ярослав Мудрий» Георгія Майбороди (1973), «**Назар Стодоля**» Климентія Домінчина (1960), «**У неділю рано зілля копала**» Віталія Кирейка (1966), «**Ольга**» Євгена Станковича (1981), «**Либідь**» Вадима Гомоляки (1973).

Схвально зустріла громадськість Другу симфонію Б. Яровинського, цикл «Батьківщина» М. Дремлюги, сюїту «Король Лір» Г. Майбороди, симфонічні композиції Л. Колодуба, В. Губаренка, Я. Ляпинського.

Пошуками загальнолюдських ідеалів споконвічної боротьби добра і зла, життя і смерті позначилася «неокласична» хвиля у творчості українських композиторів, що по-різному віддзеркалюється у складних жанрових синтезуваннях барочних, класичних і сучасних форм (ця тенденція особливо помітна в трансформації принципів тематичного розвитку одночастинних симфоній Є. Станковича та В. Сильвестрова), в методах полістилістики і колажу (у симфонічних творах Є. Станковича, Б. Буєвського, М. Скорика, В. Бібіка та ін.).

У цей час з'являються рок-групи («гурти»), що співають українською мовою, проводяться фестивалі, з яких найвідомішим став

¹ Історія української та зарубіжної культури: Навч. посіб. / С. М. Клапчук, Б. І. Білик, Ю. А. Горбань та ін.; За ред. С. М. Клапчука. — 6-те вид., випр. і доп. — К.: Знання-Прес, 2007. — С. 328.

«**Червона рута**». Ведеться активний пошук власного національного стилю виконання рок-музики.

Значного розквіту досягла українська **виконавча культура**. Поряд з видатними майстрами оперного співу Дмитром Гнатюком, Євгенією Мірошніченко, Анатолієм Солов'яненком, Марією Стеф'юк, корифеями балету стали Валентина Калиновська, Валерій Ковтун, Тетяна Таякіна, сформувалося диригентське мистецтво С. Турчака. Саме завдяки **Стефану Турчаку** (1938—1988) українська опера вперше заявила про себе на європейському рівні. За його наполяганням на фестивалі в німецькому місті Вісбаден у 1982 р. прозвучала українська оперна перлина «**Тарас Бульба**» М. Лисенка. Тріумф опери став тріумфом С. Турчака-диригента та всього українського мистецтва.

Серед виконавців-інструменталістів високою майстерністю і неповторною індивідуальністю виділяються піаністи М. Крушельницька, Р. Лисенко, М. Сук; скрипалі Б. Которович, О. Криса, О. Пархоменко; віолончелісти М. Чайковська і В. Червов; баяніст М. Ризоль.

Великою популярністю користувалася українська пісня і танок у виконанні Українського народного хору ім. Г. Верьовки, Заслуженого академічного ансамблю танцю України, Буковинського ансамблю пісні і танцю, Подільського ансамблю пісні і танцю «Льонок», Капели бандуристів України та ін. Для майстерності цих колективів характерна народність, емоційність і постійне вдосконалення жанрів.

Помітний слід в музичній творчості залишив молодий композитор В. Івасюк та співаки В. Зінкевич і Н. Яремчук. **Володимир Івасюк** (1949—1979) дав крила українській естрадній пісні, вивів її на світові обрії. Його пісні «**Червона рута**» (1969), «**Водограй**» (1969), «**Я піду в далекі гори**» (1968), «**Пісня буде поміж нас**» (1971) та інші стали естрадною класикою. В. Івасюк мав великі набутки не лише в естраді, але й у класичній музиці, писав оперу, працював над твором, призначеним для виконання камерним оркестром. Величезну популярність у 70—80-ті роки також здобула співачка **Софія Ротару** (нар. 1947).

Період другої половини 60-х — 70-ті роки став справжнім проривом у розвитку вітчизняного **поетичного кіно** — унікального культурного явища, що було започатковане О. Довженком (фільми «Поема про море», «Повість полум'яних літ», «Зачарована Десна»). В умовах застою цей прорив виявився одним з найпотужніших чинників відродження українського національного духу.

Початок відродженню поетичного кіно поклав вихід у світ (1965) фільму **Сергія Параджанова** (1924—1990) «**Тіні забутих предків**»

(оператор Юрій Ілленко, в головній ролі Іван Миколайчук) за однойменним твором М. Коцюбинського. У цьому фільмі режисер через міфологічну символіку та карпатську екзотику життя гуцулів звернувся до вічних тем любові і самотності, пам'яті і забуття, життя і смерті. Завдяки акцентуванню уваги на внутрішньому світі людини, осмисленню сьогодення з позицій глобального охоплення історії та залученню фольклорних джерел творцям фільму вдалося проникнути в глибинні пласти історії українського народу в пошуках синкретично вираженого філософського смислу буття. Такий підхід відразу привернув увагу до фільму, зацікавив нову генерацію творчої інтелігенції, яка шукала шляхи до етнічних і національних джерел, прагнути кращого розуміння вітчизняної історії та сьогодення.

Фільм швидко став символом нового жанру в українському мистецтві, тріумфально демонструвався у багатьох країнах світу, здобуваючи славу вітчизняному кінематографу. На Міжнародному кінофестивалі в Аргентині «**Тіні забутих предків**» були удостоєні другої премії «Південний хрест».

Невдовзі на екранах з'явилися нові, глибокі за змістом стрічки «**Вечір на Івана Купала**» (1968) та «**Білий птах з чорною ознакою**» (1972) Юрія Ілленка, «**Камінний хрест**» (1968) і «**Захар Беркут**» (1972) Леоніда Осики, «**Анничка**» Бориса Івченка (1968), «**Комісари**» Миколи Мащенка (1969) і, нарешті, іронічний «**Вавилон XX**» Івана Миколайчука (1979). Згодом фільм Ю. Ілленка «**Білий птах з чорною ознакою**» був нагороджений Золотою медаллю на VII Міжнародному кінофестивалі в Москві.

У 70-ті роки український кінематограф збагатили роботи відомого режисера й актора **Леоніда Бикова** (1928—1979) «**В бій ідуть тільки старики**» (1974) та «**Ати-бати, йшли солдати**» (1977), присвячені героїчному подвигу радянських воїнів у Великій Вітчизняній війні. Щирий патріотизм, непідроблена любов до української культури і поважливе ставлення до культури інших народів, утвердження добра і заперечення зла, досконале знання акторами тонкощів військової справи, глибокий і добрий гумор — усі ці якості роблять названі фільми незамінним підручником з гуманістичного виховання української молоді.

Певних успіхів досягло також мультиплікаційне кіно, особливо серія фільмів про пригоди козаків і високохудожні стрічки «**Лікар Айболить та його друзі**», «**Як їжачок і ведмедик міняли небо**» та ін.

У 80-ті роки українське кіно дістало можливість ознайомити зі своїми здобутками глядачів Європи, Америки і Канади. Це знайом-

ство було успішним. Стрічка Ю. Сонцевої (за сценарієм О. Довженка) «**Повість полум'яних літ**» (1961) отримала визнання на фестивалях у Каннах, Лондоні та Сан-Франциско, а фільми Ю. Ілленка «**Криниця для спраглих**» (1965, у прокаті з 1987) і «**Вечір на Івана Купала**» (1968) викликали захоплення на престижному кінофестивалі у Сан-Франциско. В 1990 р. кінострічка Ю. Ілленка «**Лебедине озеро. Зона**» (1889—1990) на Канському міжнародному кінофестивалі була удостоєна двох головних призів Міжнародної федерації кінематографічної преси. Таке високе визнання досягнень українського кінематографу є свідченням досконалого професіоналізму його режисерів, сценаристів та операторів, праці яких позначені щирою любов'ю до історії українського народу, його культури, національним характером, поетичною піднесеністю та вмінням відстоювати свої творчі принципи.

У духовних надбаннях 60—80-х років гідне місце посідає **образотворче мистецтво**. Художники продовжували розвивати тематику героїзму українського народу в роки Великої Вітчизняної війни, відбувалося художнє освоєння різних сфер післявоєнного матеріального і духовного життя, відроджувалися давні традиції народного живопису.

Загострення кризи тоталітарної системи в СРСР та переслідування художників відбилося на їх творчості, породило в малярстві й скульптурі, як і в інших складових духовної культури, появу провладних, заідеологізованих течій, позначених догматизмом, з одного боку, та мистецтва, що в різних формах, але об'єктивно, відстоювало загальнолюдські цінності, національні пріоритети та право художника на вільну творчість, з іншого. Високу оцінку дістали роботи «Кроки історії» (1985), «Село Вербівка. За колоски», «Мое дитинство. Голод» (обидві — 1988—1989) **Олександра Лопухова**, «Вечір в провінції» (1982—1983), «Степова балка» (1983), «Ранок в полі» (1985), «Тиждень в Києві» (1986) **Тетяни Яблонської**, «Апасіоната» (1973—1977), «Травень» (1981—1982) **Михайла Божія**, «Кримські виноградники» (1974), «Блакитний березень» (1975), «Українські квіти» (1977) **Миколи Глуценка** та ін.

Зачаровують своєю досконалістю і доступністю образи діячів науки і культури, людей праці, що відбиті в творах знаменитих портретистів **Вілена Барського** (нар. 1930), **Михайла Антончика** (нар. 1921), **Сергія Григор'єва** (1910—1988), **Віктора Зарецького** (1925—1990).

Поряд з полотнами вже відомих митців, з'явилися цікаві роботи молодих майстрів: І. Григор'єва, О. Дубовика, А. Лимарева, Ю. Луцкевича, А. Суммара та ін. Характерним для їх творчості є

різнобарв'я відтінків, різноманіття напрямів і шкіл. Тут і дивні сюрреалістичні фантазії О. Литвинова, і постекспресіоністські портрети Є. Тополева, і смілива та вивірена просторова композиція О. Петрової, і ліричні пейзажі та психологічні уявлення О. Гальковського, і поетика життя та смерті у величному проєкті А. Рибачук і В. Мельниченка — «Стіні пам'яті» на Байковому кладовищі в Києві. Все це розширювало виражальні можливості малярства, вело до поглиблення художнього мислення, до нових світоглядних уявлень. Митці дедалі більше переконувалися у необхідності творчого підходу до осягнення фундаментальних таємниць буття та в непродуктивності догматичних уявлень про нього. Тому, на їх погляд, художні твори повинні не лише ілюструвати загальні істини, але й навчати людину мислити.

Помітного розвитку в Україні набуло **декоративно-ужиткове мистецтво**. Народні майстри створювали художні килими, вишивки, гончарні і різьблені вироби з дерева, що також сприяло піднесенню образотворчого мистецтва.

Вагомий внесок у розвиток та збереження культурних надбань українського народу здійснювала **українська діаспора**. Цей внесок полягав у матеріальній і духовній підтримці культурних процесів в Україні та ознайомленні з ними світової громадськості. Так, у 60—80-х роках зусиллями українських зарубіжних громад було проведено низку наукових досліджень, за результатами яких видано фундаментальну працю «**Енциклопедія України**», опрацьовано величезний масив історичних документів з трагічних подій — голодомору в Україні 1932—1933 рр. та політичних репресій 30-х рр. В цих дослідженнях взяли активну участь українські історики зі світовими іменами: **Омелян Прицак** (1919—2006), **Борис Кравченко** (1929—1979), **Юрій Шевельов** (1908—2002). Результатом досліджень стало створення широківидного документального фільму про голодомор та публікація численних фактів і матеріалів стосовно масових репресій в Україні.

Чимало зусиль для збереження традицій української культури докладають художньо-мистецькі колективи «Дніпро» та «Україна» (США), «Трембіта» (Канада), «Гомін» та «Орлик» (Великобританія), «Степ» і «Запорозжці» (Франція) тощо. За кордоном систематично видаються українською мовою журнали, газети та книги. З отриманням Україною незалежності культурні зв'язки з діаспорою набули більш сталого характеру. Українська культура збагачується як за змістом, так і за формою. В ній з'являються нові віяння часу — стилі, жанри, напрями. Одним з них є постмодернізм.

7.5.1. Постмодернізм як культурне явище

Питання про зміст і час виникнення постмодернізму досить складне. Вперше термін «**постмодернізм**» використав німецький філософ Р. Панвіць у своїй праці «Криза європейської культури» (1914). Однак поширився постмодернізм наприкінці 60—70-х років спочатку для позначення стилєвих тенденцій в архітектурі, спрямованих проти безликої стандартизації житлових споруд і ствердження необхідності підпорядкування архітектури довкіллю, включення до неї елементів минулого та орнаменту. Згодом його ідеї стали використовуватися в літературі, малярстві, музиці, науці та філософії. **Сьогодні постмодернізм — це широке і ємке культурне явище**, в орбіту якого попадають не тільки література, мистецтво й естетика, але й фундаментальні і прикладні науки та філософія. Настрої представників цієї течії позначені есхатологічними відчуттями, розчаруванням в ідеалах і цінностях епох Відродження і Просвіти з їх вірою в силу розуму і прогресу. **Твори постмодерністів — це мутація естетичних стилів, суміш художніх мов.**

На думку фахівців, визначальними причинами зародження постмодернізму були епохальні зміни в свідомості світової спільноти — **утвердження поліцентризму замість європоцентризму та деконструкція** («удосконалення», реконструкція заради з'ясування того, як була створена певна цілісність) **традиційних цінностей** (влади, грошей, виробництва). Ці зміни стали наслідком появи постколоніального світу та вступу провідних держав у постіндустріальний етап свого розвитку з розгалуженою системою практично безмежних інформаційних можливостей.

На підставі ідей постмодернізму відбувається переосмислення традиційного способу життя, причому цей процес здійснюється не через ігнорування досягнень попередніх культур (як це мало місце в модернізмі), а, навпаки, вбираючи в себе всі їхні здобутки й проблеми. Тому **постмодернізм — це не новий напрям в культурі, що прийшов на зміну модернізму, а творче опрацювання вже створеного, реакція на кризу ідей епохи модернізму.** Його прихильники вважають марною спробу змінити на краще існуючий світ, прогрес визнається ілюзією. Звідси випливає деклароване ними відчуття вичерпаності можливостей мистецтва й естетики. Реальним вважається лише варіювання та співіснування усіх (і давніх, і новітніх) мистецьких форм

буття. Тому **принцип повторюваності та сумісності абсолютизується представниками постмодернізму та перетворюється на стиль художнього мислення з притаманними йому рисами еkleктики¹, цитування, ремінісценції², алюзії³**. Постмодерністи вважають, що митець має справу не з «чистим» матеріалом (об'єктами), а з матеріалом культурно освоєним попередниками, тому, на їх думку, існування творів у постіндустріальному суспільстві, з його принципово іншою парадигмою⁴ та необмеженим потенціалом серійного відтворення і тиражування, у класичних формах неможливе.

Характерними рисами постмодернізму в мистецтві є: культ незалежної особистості; втрата особистого «Я»; потяг до всього архаїчного, міфу колективного підсвідомого; прагнення поєднати несумісні істини (часом протилежні), еkleктика; бачення повсякденного життя як театру абсурду; використання підкреслено ігрового та карнавального стилів, їх химерне переплетіння; іронічність та пародійність; невизначеність; фрагментарність і засилля монтажу; відсутність ієрархії цінностей; прагнення до комерційного успіху і т. д.

У культурі постмодернізму ці риси завжди поєднуються суперечливим чином — відкритість, толерантність, плюралізм думки, заперечення тоталітарної влади над особистістю і природою — химерно переплітаються з втратою ціннісних критеріїв та емоційності, поверховістю, естетичною вторинністю і навіть цинізмом. Це ускладнює сприйняття постмодерністських творів, а значить — і ставлення до них. Для більш глибокого усвідомлення змісту й специфіки постмодернізму доцільно провести порівняння його основних світоглядних і мистецьких постулатів з принципами класицизму та модернізму.

Так, модернізм обстоює стохастичну (ймовірнісну) модель світу і намагається за допомогою різноманітних прийомів і засобів виразити його приховані глибинні основи. Реакцією постмодернізму на концепцію світу як хаосу стало опанування цього хаосу з метою його художнього перетворення на середовище існування людини. Якщо

¹ Еkleктика (від грец. *eklektikos* — об'єднання) — неорганічне, зовнішнє об'єднання поглядів, точок зору, які не можуть бути поєднаними.

² Ремінісценція (від лат. *reminiscentia* — пригадування) — 1. Невизначне пригадування, відгук. 2. Риси поетичних та музикальних творів, що наводять на пригадування інших творів.

³ Алюзія (від лат. *allusio* — жарт, натяк) — стилістична фігура, натяк за допомогою схожого слова чи загальновідомого реального факту.

⁴ Парадигма (від грец. *paradeigma* — приклад, зразок) — система уявлень, основних концептуальних настанов, характерних для певного етапу розвитку науки, культури, цивілізації в цілому.

основою класики у мистецтві є образність та ієрархічність цінностей в творчості, то постмодернізм відштовхується від конструювання предмета чи явища та заперечення ієрархії цінностей. Якщо ідеалом модерніста була свобода самовираження, то постмодерніст, упевнений в хаотичності навколишнього інформаційного світу, надає перевагу маніпуляції вже відомими чужими **кодами**¹. Тому в постмодернізмі авангардистській установці модернізму на новизну культурних явищ протистоїть бажання опанувати досвід попередньої культури шляхом її іронічного цитування. Наприклад, простором перетворень українського постмодернізму стає передусім відроджений зміст національних традицій, зокрема, барокових, класицистичних, романтичних, авангардистських. В цьому плані є показовою діяльність літературних гуртів «Бу-Ба-Бу», «Лу-Го-Сад», «Нова дегенерація» та інших, у процесі якої іронічній трансформації піддаються усталені цінності споконвічних традицій українців. Однак іронія постмодерністів породжує життєстверджуючу стихію народного карнавалу, що позитивно сприймається глядачем.

Отже, **культура постмодернізму — це суміш, або нашарування деталей, невеликих нюансів та епізодів**. Вона чимось нагадує мініатюру, яка багата на почуття, пристрасті, примітивні думки. Замість величного і героїчного, постмодерністи віддають перевагу гротеску, пародії, жарту. Для них не існує жодних правил (жанрових та стильових) творення. Проте, на відміну від незрозумілого, іноді абсурдного, модерністського твору, витвори постмодерністів мають привабливий вигляд. У **постмодернізмі головним є не сам твір, не процес його творення, а сприйняття твору людиною (споживачем), вплив на неї**. Для цього споживач повинен мати певний рівень інтелектуальної підготовки та досвід розуміння множинності смислів твору. Прикладом постмодерністської літератури стали твори «**Маятник Фуко**» У. Еко, «**Хазарський словник**» М. Павича, «**Білий альбом**» Дж. Дідона, «**Чапаєв і Пустота**» В. Пелевіна, «**Блакитне Сало**» В. Сорокіна, «**Рекреації**», «**Перверзія**» Ю. Андруховича.

Аналіз постмодернізму як культурного явища був би не повним без виявлення його точок зіткнення з наукою, що дає змогу більш реально оцінити його місце і роль у тій духовній трансформації, яку

¹ Код (від лат. *codex* — книга) — 1. Система умовних позначень чи сигналів. 2. Сукупність знаків (символів) та система певних правил, за допомогою яких інформація може бути представлена у вигляді набору з таких символів для передачі, обробки чи збереження.

переживає сучасний світ. З 70-х років XX ст. некласичну науку, що склалася на межі XIX — XX століть, змінила постнекласична наука. Виник новий тип знання, принципово відмінний від того, який прийнято називати класичним, або наукою Нового часу. Цей тип знання характеризується підвищенням ролі суб'єктивності, гуманізму, самокритичності, переглядом таких класичних характеристик знання, як його об'єктивність та істинність.

У класичному типі науки критерієм наукового пізнання є зосередженість уваги дослідника на характеристиках об'єкта за умови елімінації¹ всього того, що пов'язано із суб'єктом. Некласичний тип науки враховує співвіднесеність характеристик об'єкта і засобів пізнання, що використовуються суб'єктом. Постнекласичний тип науки співвідносить знання про об'єкт не тільки із засобами, але й із цільовими настановами суб'єкта, який здійснює пізнавальний процес.

Постнекласична наука досліджує не лише складно організовані, але й найскладніші системи, відкриті і здатні до самоорганізації. Об'єктом цього типу науки стають комплекси, невід'ємним компонентом яких є людина (глобально-екологічні, біотехнологічні, медико — біологічні і т. д.). Для досягнення таких об'єктів потрібен принципово інший рівень розумової культури дослідника, тому що його увага переноситься з повторюваних і регулярних явищ на «відхилення» всіх видів, на побічні і неупорядковані явища, вивчення яких вимагає здатності вченого до формулювання нестандартних висновків. На зміну таким канонам класичної науки, як простота, стійкість, детермінованість висуваються постулати складності, ймовірності, нестійкості. У результаті вивчення різних складно організованих систем, здатних до самоорганізації (від фізики і біології до економіки, соціології і культури), **формується нове нелінійне мислення, нова «картина світу», основними характеристиками якої є нерівновага, нестійкість, незворотність.** Разом з поняттями **флуктуації², біфуркації³ і когерентності⁴** ці категорії утворюють, по суті, нову базову модель світу і його пізнання, дають науці нову мову. Вирішити всі ці проблеми засобами і методами класичної науки неможливо.

¹ Елімінація (від лат. *eliminare* — виносити за поріг, виключати, усувати) — виключення, усунення, вилучення.

² Флуктуація (від лат. *fluctuation* — коливання) — випадкове відхилення величини, що характеризує систему, утворену з великої кількості елементів, від її середнього значення.

³ Біфуркація (від лат. *bifurcus* — роздвоєний) — роздвоєння, розгалуження чогось.

⁴ Когерентність (від лат. *cohaerentia* — зв'язок, зчеплення) — узгодження за часом.

Необхідні нетрадиційні підходи. В їх реалізації є місце і для постмодернізму, якими б суперечливими та екстравагантними на перший погляд не здавалися його ідеї і пропозиції.

Становлення нової культурної парадигми є спробою пошуків виходу з новітньої кризи цінностей. Постмодернізм пов'язує майбутнє з визнанням альтернативності, мінливості, поліфонічності розвитку Всесвіту й відкритості людини, як його унікальної і невід'ємної частини, до постійних трансформацій. У XX — XXI століттях мільйонне тиражування творів мистецтва, виникнення «віртуальних музеїв» на сайтах Інтернету, розвиток міжнародної виставкової діяльності, просвітницького туризму, присутність елітарних текстів у побутовій рекламі й дизайні залучають до світу культури масового споживача, що водночас перетворює наш світ на «бібліотеку, музей і театр без стін». Це, з одного боку, посилює релятивістське наповнення змісту традиційних культурних орієнтирів, породжує неоднозначне, а іноді й хибне, тлумачення їх, але, з іншого, стимулює зростання індивідуального культурного потенціалу особистості шляхом прилучення її до багатобарвного світу людських цінностей. Культурологічна освіта та вивчення історії вітчизняної культури в цьому контексті виступають засобом і шляхом опанування унікальної неповторності розмаїття культурних досягнень українського народу. Залучення постмодерністських підходів до вирішення названої вище проблеми, разом з іншими мистецькими, науковими і філософськими засобами і прийомами, значно підвищить ефективність цієї роботи.

7.6. Культура України часів незалежності

24 серпня 1991 р. Верховна Рада України проголосила **незалежність України**, яка була визнана референдумом українського народу, що відбувся 1 грудня 1991 р. В ньому взяли участь 84,2 відсотка виборців, з них 90,32% відсотка висловилися за незалежність держави, засвідчивши в такий спосіб своє прагнення бути господарями на власній землі. В Україні почався новий історичний період, який триває й сьогодні. Він характеризується переходом від командно-адміністративної економіки до ринкової з множиною форм власності, від політичного тоталітаризму до демократії, від партійного та ідеологічного монополізму до плюралізму політичних партій та ідеологій, від все-

бічного контролю за основними сферами життя особистості до свободи слова і гласності, від підпорядкування України союзному центру до самостійності в прийнятті рішень та їх реалізації. Розпочалося формування правової держави, відбуваються якісні зміни в базисі і надбудові суспільства.

Незважаючи на певні кризові явища в економіці України, намітилися помітні зрушення в її культурному житті. В українському суспільстві стала формуватися думка, що розвиток культури (поряд з економікою і наукою) може долучити Україну до загальноєвропейської спільноти, виведе її на демократичний шлях становлення всіх сфер свого життя, сприятиме всебічному розвитку особистості. В державі почали складатися управлінсько-адміністративні та фінансово-господарські умови для збереження й удосконалення культурних надбань українського народу. Україна стала активно формувати законодавчу базу, яка б забезпечила розвиток культури та вільний доступ усіх громадян до її здобутків. Так, у 1992 р. Верховна Рада прийняла програмний документ — **«Основи законодавства України про культуру»**, де були задекларовані фундаментальні принципи державної політики в галузі культури, спрямовані на її відродження і розвиток. В «Основах...» зазначені також пріоритети в становленні української культури, права і обов'язки громадян у цій сфері, регламентована професійна діяльність творчої інтелігенції, акцентується увага на необхідності розширення міжнародних культурних зв'язків.

Першочергову роль у вирішенні проблем культури держава покладає на **модернізацію освіти**. Для цього ухвалено національну програму **«Освіта України в ХХІ ст.»** (1993), Закони України «Про освіту» (1991) і «Вищу освіту» (2002), останній у нових редакціях сьогодні обговорюється вузівською спільнотою та фахівцями і готується до прийняття Верховною Радою України. Зазначені документи передбачають демократизацію, гуманітаризацію і безперервність освіти, індивідуалізацію навчально-виховного процесу, варіативність навчальних програм і планів, поєднання вітчизняного і світового педагогічного досвіду, приведення освіти у відповідність до вимог сучасного інформаційного суспільства. Крім традиційних шкіл в Україні з'явилися альтернативні навчальні заклади (гімназії, ліцеї, коледжі, спеціалізовані школи) різних форм власності. Для активізації пізнавальної діяльності учнів та підвищення об'єктивності оцінювання їх навчальних досягнень запроваджено дванадцятибальну систему оцінювання знань, велика увага приділяється посиленню практичного

спрямування освіти, використанню новітніх технологій навчання, зокрема комп'ютерних, вивченню іноземних мов, вихованню громадянина-патріота з усталеним почуттям особистої відповідальності за стан справ в Україні. Мова викладання в навчальних закладах була приведена у відповідність до етнічного складу населення. За перші 10 років незалежності (з 1991 р. по 2001 р.) більшість учнів (67,4 відсотка в 2001 р. проти 47,3 відсотка в 1991 р.) переведена на українську мову навчання.

У нормативно-правових документах, що регламентують діяльність **вищої школи** України, акцентується увага на актуальність постійного оновлення змісту вищої освіти та організації навчально-виховного процесу відповідно до демократичних цінностей, ринкових засад економіки, сучасних науково-технічних досягнень. В державі поступово складаються умови для особистісного росту і творчої самореалізації студентської молоді. Відбувається інтеграція України в європейський освітній простір. Цей процес передбачає впровадження європейських норм і стандартів у вищу освіту з урахуванням позитивного досвіду і національних традицій вітчизняної вищої школи. Визначальними критеріями оцінки освіти в рамках Болонського процесу (в 2005 р. Україна приєдналася до Болонської конвенції) є висока якість підготовки фахівців, відповідність рівня їх знань вимогам європейського ринку праці, довіра між суб'єктами освіти, відповідність кваліфікації на вузівському та **післявузівському етапах** підготовки фахівців, конкурентоспроможність європейської освіти. Щороку тисячі студентів, аспірантів, викладачів і науковців з України продовжують своє навчання та стажування за кордоном, що є результатом міждержавних угод про співпрацю в галузях освіти та науки. З багатьма країнами наша держава має угоди про визнання документів про освіту та вчені звання.

У 2011—2012 навчальному році в Україні існувало 846 вищих навчальних закладів: з них 345 закладів III та IV рівнів акредитації і 501 — I та II рівнів акредитації. Це на 8 закладів менше ніж у 2010 р. В них навчалось близько 2,5 млн студентів.

Великою подією в житті незалежної України стало **прийняття 28 червня 1996 р. Конституції України**. Основний закон держави підтвердив зафіксований попередніми законодавчими актами принцип державності української мови, гарантії її всебічного розвитку та функціонування в усіх сферах суспільного життя; проголосив пріоритетними завданнями держави забезпечення свободи у всіх галузях,

видах і жанрах літературної, художньої, наукової і технічної творчості та захист інтелектуальної власності і авторських прав. В ньому зазначено, що культурна спадщина українського народу охороняється законом, а держава дбає про збереження історичних пам'яток та повернення в Україну культурних цінностей, які перебувають за її межами. Деталізація цих положень прописана в проекті Закону України «Про охорону культурної спадщини», який був розглянутий і загалом схвально оцінений у 2011 р. на громадській Гуманітарній Раді при Президентові України.

За роки незалежності України ухвалено також інші законодавчі акти, що регулюють правові відносини у сфері освіти, музейної і бібліотечної справи, кінематографії, діяльності творчих спілок, сприяють реформуванню їх діяльності (Закони «Про музеї та музейну справу» (1995), «Про професійних творчих працівників та творчі спілки» (1997). З січня 2011 р. почав діяти **новий Закон України «Про культуру»**, прийняття якого суттєво поліпшило правові умови функціонування культурно-мистецької сфери суспільства. У 2011—2012 роках Верховною Радою України проведені два Парламентські слухання на теми: «Стан суспільної моралі України» та «Етнонаціональна політика в Україні: здобутки і перспективи».

Культура суспільства пов'язана не лише з рівнем освіти у ньому, але й **зі станом науки**. Головним науковим осередком України є Академія наук, яка має статус національної (з 1994 р.). У 2008 р. Національна академія наук України (НАН України) відзначила 90-річчя від часу свого заснування. Її наукові підрозділи проводять дослідження в усіх галузях сучасної науки, в тому числі й з проблем історії і теорії культури, активно співпрацюють із зарубіжними колегами. Вони не тільки вивчають сучасне й минуле української культури, але й намагаються осмислити подальші перспективи її розвитку (Інститут філософії, Інститут мистецтвознавства, етнології і фольклористики, Інститут літератури, Інститут української мови, Інститут історії, Інститут археології та ін.).

Значною мірою саме завдяки зусиллям колективів цих установ у нашу культуру повертаються забуті імена — величезна культурна спадщина митців та вчених, які були репресовані в різні часи або емігрували і працювали за кордоном. Сьогодні читач може познайомитися з творчістю В. Антоновича, І. Багряного, В. Винниченка, М. Грушевського, М. Драгоманова, М. Костомарова, М. Куліша, П. Куліша, Є. Маланюка, І. Огієнка, В. Підмогильного, У. Самчука,

М. Хвильового, Д. Чижевського та багатьох інших, чия наукова та творча спадщина на тривалий час була вилучена з культурного обігу. Опубліковані також твори О. Гончара, І. Дзюби, Є. Сверстюка, І. Світличного, В. Сосюри, В. Стуса та інших літераторів, що раніше були заборонені, а тому не друкувалися.

Українську літературу років незалежності репрезентують різні покоління митців. Так, у 90-ті роки продовжували творити відомі майстри слова старшого покоління: Роман Андріяшик, Олесь Гончар, Євген Гуцало, Анатолій Дімаров, Іван Драч, Володимир Дрозд, Павло Загребельний, Роман Іваничук, Ліна Костенко, Юрій Мушкетик, Дмитро Павличко, Валерій Шевчук, Юрій Щербак, Володимир Яворівський та ін. Творче становлення цих письменників припало на кінець 50—поч. 60-х років ХХ ст., що увійшли в історію, як відомо, під назвою періоду «відлиги». Проте у 90-ті роки на авансцені вітчизняної культури з'явилася і нова генерація українських прозаїків та поетів, які сповідували новітні європейські літературні цінності. Серед них — Іван Андрусяк, Юрій Андрухович, Юрій Винничук, Назар Гончар, Володимир Діброва, Сергій Жадан, Богдан Жолдак, Оксана Забужко, Юрій Іздрик, Кость Москалець, Євген Пашковський, Степан Процюк, Тарас Прохасько, Олесь Ульяненко та ін.

На творчу діяльність представників нової генерації митці старшого покоління впливу майже не мали. Молоді літератори прагнули в своїх творах відображати духовну розкутість та реалії тогочасного життя. З одного боку вони сповідували ідеали «шістдесятників», з іншого — не мали довіри до них. Тому існував певний розрив між цими двома літературними таборами, який усвідомлювали їхні представники. Однак нові культурні реалії доби незалежності викликали потребу в змістовному й образному оновленні української прози та поезії. Це розуміли і представники старшого покоління митців, і нова генерація літераторів; вони не лише розуміли, але й сповна занурилися у вирішення цієї проблеми.

Слід зазначити, що оновлюючі процеси розпочалися в українській літературі ще в 80-ті роки, під час так званої перебудови, а в 1990—2000-ні роки вони набули характеру нестримної лавини. Тематика художніх творів суттєво розширилася, поняття «забороненої теми» перестало існувати, інакше стали трактуватися традиційні теми, з'явилися нові літературні жанри. Були відкриті такі пласти літератури, які в радянські часи залишалися або невідомими, або про них не можна було писати — це й існування усталеного вітчизняного

модернізму, в формування якого вагомий внесок здійснили українські митці, і наявність неперекладеної, а тому й невідомої раніше для українського читача зарубіжної модерністської та постмодерністської літератури.

Крім того, останнє десятиріччя ХХ ст. позначилося формуванням нових способів інтерпретації вже відомої літератури, утвердженням нових поглядів на неї — передусім це стосувалося класичної літератури. Наочним прикладом є постмодерністський підхід до неї літераторів молодого покоління, коли будь-який текст розглядався ними відкритим, незамкненим, своєрідним полем мовних і смислових ігор, за допомогою яких класика часто спрощувалася, немов би «сходила з п'єдесталу». Ця тенденція в українській літературі зберігається і сьогодні.

Про розгалуженість і строкатість літературного процесу в незалежній Україні свідчить також поява великої кількості літературних гуртів, об'єднань, форумів та фестивалів, які ґрунтуються на різних філософських засадах та естетичних принципах. Це не тільки вже згадуваний гурт «**Бу-Ба-Бу**» (1985), назва якого, згідно з задумом авторів, відсилає до форм **бурлеску-балагану-буфонади** (саме через карнавал і карнавальний кітч бубабісти відвойовували простір свободи в пізньому тоталітарному соціумі), але й об'єднання «Червона Фіра¹», «Нова література», «Пси святого Юра» та інші. Почалося видання незалежних літературних часописів, газет, антологій сучасної української літератури: зокрема, були засновані часописи «Сучасність», «Гігієна», «Український засів», «Київська Русь»; газети «Слово», «Поступ»; з'явилися нові видавництва, що орієнтувалися на сучасну літературу: «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га», «Смолоскип», «Ранок», «Фоліо» тощо. У різних форматах почали проводитися літературні фестивалі та форуми.

Процес зміни духовних ідеалів і прагнення внутрішнього розкріпачення, розкутості людини знайшов віддзеркалення в художніх творах, присвячених філософським, психологічним, побутовим проблемам не тільки сучасності, але й минулого: теперішній час літератори стали досліджувати й аналізувати кризь призму минулого, шукати в ньому генезу багатьох сучасних проблем. Тематика творів почала розширюватися завдяки таким актуальним для сьогодення проблемам, як самоідентифікація нації, національного менталітету, мови тощо. Надзвичайно важливим літератори вважали питання духовного буття особистості, виховання і самовиховання молодого людини в умовах зміни соціо-

¹ Фіра — підвода, хура, віз.

культурної парадигми та ціннісної орієнтації. Важливого значення, гострого і актуального звучання в роки незалежності набула тема долі України й українського народу, історичного шляху нашої країни, її права на існування. Цій проблематиці присвячують твори як письменники старшого покоління, так і молоді митці, котрі демонструють самобутній погляд на неї, свою точку зору, яку пропонують у вигляді, що суттєво відрізняється від змісту і форми думок старших колег.

Свідченням змін в українській літературі слугує також професійна діяльність багатьох її старших представників. Так, наскрізною ідеєю творів **Романа Іваничука** (нар. 1929) «**Бо війна — війною**» (1991) та «**Орда**» (1992) є любов до свого народу і рідної землі, яка становить сенс життя людини. Проблеми збереження історичної пам'яті народу, його духовного буття присвячений твір **Романа Федорова** (1930—2001) «**Єрусалим на горах**» (1993). Прозі цього письменника взагалі притаманна схильність до фольклорних аналогій, метафоричної стилістики і прийомів казкової фантастики, що значною мірою закарбовано як в «Єрусалимі на горах», так і в більш пізніх його творах — «**Чудо святого Георгія о зміє**» (1996) та «**Лисиці брешуть на щити**» (1997).

Трагічна і в той же час героїчна українська історія розкривається і в романі **Миколи Вінграновського** (1936—2004) «**Наливайко**» (1991), який є основним прозовим твором письменника. Стоїчна сила духу українського народу, любов до рідної землі, прагнення свободи — теми, які пронизують оригінальну за стилем творчість цього літератора. Звернення до історії, що ґрунтується на сумлінному опрацюванні історичних документів, є для автора приводом зв'язати минуле нашого народу з його сучасним і майбутнім, а для читача — підставою для роздумів над ставленням до свого життя і власної гідності.

Особливе місце серед творів майстрів слова старшого покоління посідають романи **Юрія Мушкетика** (нар. 1929) «**Яса**» (1990) та «**На брата брата**» (1995), які присвячені складному і надзвичайно суперечливому періоду української історії — часам Руїни. Добра обізнаність автора з історичним матеріалом дозволила йому детально і правдиво висвітлити тогочасні події, чи не вперше в українській літературі створити об'єктивний образ гетьмана І. Виговського. Письменник з боєм пише про недостатню згуртованість козацьких ватажків перед загрозою поневолення, звеличує рятівників України, достовірно оцінює історичні події. В обох романах пристрасно звучить тема вірності Батьківщині, що робить їх особливо актуальними в наш час.

Історична тематика в останні роки життя продовжувала цікавити визнаного майстра слова **Павла Загребельного** (1924—2009). Більша частина його своєрідних романів, з яких особливо виділяються «Гола душа» (1992), «**Тисячолітній Миколай**» (1994), «Юлія» (1997) позначені новаторським духом і темпераментом автора, а тому істотно вплинули на сучасний літературний процес в Україні.

Духовні проблеми (особливо моральні), доля народу, його історія (роман «Берестечко», 1999), мова посідають центральне місце у творчості «цариці» українських поетів **Ліни Костенко** (нар. 1930). «**Я знаю свій народ. Кляню його пороки. Але за нього Господа молю!**» — вигукує поетеса, творчість якої вийшла за межі української літератури і набула світового масштабу. Своєю поезією і активною громадською позицією вона стверджує високе призначення поета, наголошує на необхідності боротьби проти виявів духовного здичавіння і руйнації історичних традицій українського народу: «**Ми дикі люди, ми не знаєм звичаїв. Ми нищим ліс. Ми з матер'ю на «ти»,**» — з тривогою говорить поетеса. Водночас Л. Костенко вірить в історичну і духовну перспективи України, а тому наголошує: «**Нема нам щастя — мусить бути диво. Ми ще постанем зі своїх руїн!**».

На відміну від літераторів старшого покоління художні пошуки митців нової генерації своєю строкатістю, різноспрямованістю та сміливістю викликають асоціації з творчістю поетів «розстріляного відродження». Змістовне, образне, мовно-стилістичне оновлення, відмова від поетичних кліше, залучення нових прийомів (колаж, монтаж кадрів, фрагментація тексту тощо), орієнтація на експеримент стали характерними ознаками літератури молодих майстрів. Все це вони демонструють у поетичних збірках, що побачили світ протягом 1991—2013 рр.: «Екзотичні птахи і рослини» Юрія Андруховича (1991), «Діти трепети»¹ Василя Герасим'юка (1991), «Млеко хронопів гласолайіне» Юрка Гудзя (1993), «Пепсі» (1998) та «Балади про війну і відбудову» (2001) Сергія Жадана, «Вірші» Івана Малковича (1992), «Літаюча голова» (1993), «Alter ego» (1993), «Розмова зі слугою» (1994) Віктора Небораки, «Химера» Юрія Покальчука (1994), «Апологетика на світанку» Степана Процюка (1996) та ін.

Одним з найбільш талановитих та сміливих реформаторів поетичного слова вважається **Юрій Андрухович** (нар. 1960), який порушив сталі поетичні уявлення і стандарти в поезії. Його поетична

¹ Трепета — осика мовою населення Карпат.

збірка **«Пісні для мертвого півня»** (2004) демонструє пошуки нової естетики, особливої фоніки¹, виразного інтонаційного звучання слова, являє собою гру смислами створеного автором художнього світу. Назви віршів збірки написані англійською та німецькою мовами, що розмиває межі простору його поезії і дозволяє встановлювати асоціативні зв'язки з надзвичайно широким масивом образів, наповнених загальнолюдськими смислами. Ця риса постмодернізму називається **інтертекстуальністю**² і є однією з його головних ознак.

Естетика карнавалу, маскараду та іронічної гри з її видовищністю, що була так характерна для молодих українських постмодерністів, наочно виявилася у вербальних іграх. Об'єктом маніпуляції в них стали текст і мова, а засобами гри — принципи повтору та фрагментація дискурсу, наслідування реамінованого барокового стилю, гра слів, тасування цитат, переписування текстів минулого, використання сленгу, тавтології, маргінальних словників, мовних гібридів тощо. У зв'язку з цим відомий представник львівсько-івано-франківської школи молодих літераторів **Юрій Іздрик** (нар. 1962) констатує: «Суттю моїх книжок є такі собі змагання з мовою, дивні ігри з мовою. Спроба йти за нею, спроба керувати нею». Інший представник модернізму, але вже київської іронічної школи, **Богдан Жолдак** (нар. 1948) пише прозу суржилом, що є сумішшю українських і російських слів та граматичних форм, тобто перекрученням мови з погляду її норм. Порушує норми традиційної літературної мови і **Лесь Подерв'янський** (нар. 1952), створюючи гібридну форму «новомови». У такий спосіб письменник фіксує парадокси сучасного життя, в якому панує безвір'я, намагається осмислити і виразити його за допомогою «чорного гумору», пародій-колажів, бурлескних інверсій, використання художніх образів «низького» і «високого» мистецтва. Неоднорідність, своєрідна рельєфність притаманна також прозі **Оксани Забужко** (нар. 1960), званої українською письменниці постмодерністського спрямування. Її повісті **«Дівчатка»** (1998), **«Інопланетянка»** (1992), **«Казка про калінову сопілку»** (2000), **«Я, Мілена»** (2004) містять поетичні строфи,

¹ Фоніка (від грец. *phōnikos* — те, що звучить) — звукова організація поетичної мови.

² Інтертекстуальність — термін, який введений для позначення спектру міжтекстуальних відношень, і постулює, що будь-який текст завжди є складовою більш широкого тексту. Вільне оперування текстами, стилями, цитатами в постмодерністській літературі пов'язане з особливим ставленням до літератури як до «архіву» або «бібліотеки», де зберігається масив текстів «зараз», «тут» і «одночасно», тому література в цьому контексті не сприймається авторами-постмодерністами процесом, не є статичним канонам.

цитати, англомовні та російськомовні залапковані фрази, курсив, підкреслення. Все це створює відчуття різнорідності тексту, а велика довжина фраз і речень ускладнює їх осмислення. Теж слід зазначити і стосовно твору «Перверзія»¹ (2001) Юрія Андруховича, який є суцільним текстом текстів, де кожна сторінка заповнена цитатами та грою слів.

Ще однією з особливостей літературного процесу в Україні 90-х років ХХ ст. — початку ХХІ ст. став **розвиток масової літератури** — детективу, **фентезі**², любовного жіночого та молодіжного романів, **готичної повісті**³ і т. п. Українські постмодерністи продемонстрували прихильність до масової культури, часто базуючи сюжети своїх творів на її формах і символах (**поп-арт**⁴, **поезо-опера**⁵ тощо). Так, в жанрі фентезі продовжує активно працювати Галина Пагутяк. Читачу запам'ятався не лише її роман «Записки Білого Пташка» (1999), але й більш пізні твори: «Слуга з Добромиля» (2006, за цей роман письменниця стала лауреатом Шевченківської премії 2010 р.), «Книгоноші з Королівства» (2007), «Зачаровані музиканти» (2010). Два останні романи принесли Г. Пагутяк звання двічі лауреата літературної премії «Портал».

Фантастику репрезентує творчість Марини та Сергія Дяченків, у якій вони досягли великих успіхів, ставши лауреатами багатьох міжнародних фестивалів. Їх роман «Дика енергія. Лана» (2006) за своєю суттю є фантастичною казкою, що написана під враженням від артистизму вітчизняної співачки Руслани, і їй же присвячена. Цей твір отримав нагороду «Бронзовий кадуцей»⁶ на міжнародному фестивалі «Зоряний міст — 2006». У 2007 р. роман Дяченків «Vita Nostra» був визнаний кращим на фестивалі фантастики «Роскон /Інтерпрескон/

¹ Перверзія (від лат. perversion — «перегортання», збочення) — термін, що характеризує відхилення від норми сексуальної поведінки, яка склалася у суспільстві.

² Фентезі (від англ. fantasy — фантазія) — жанр фантастичної літератури, заснований на використанні міфологічних та казкових мотивів. У сучасному вигляді сформувався на початку ХХ ст.

³ Готична повість (повість жаків) — твір, у якому зображено незвичні ситуації, страхіття пекла, жахливі події, великі таємниці, що перетворюють людину на іграшку надприродних сил.

⁴ Поп-арт (від англ. pop-art — популярне мистецтво) — напрям у сучасному образотворчому авангардистському мистецтві, представники якого використовують реальні предмети, речі, фрагменти газет, плакати тощо для створення певних композицій, які претендують на загальнодоступність.

⁵ Поезо-опера — сучасний музично-драматичний жанр, що ґрунтується на синтезі музики, дії та художньо-образної словесної творчості.

⁶ Кадуцей (від лат. caduceus) — міфічний жезл, обвитий двома зміями, атрибут Гермеса (Меркурія).

Єврокон — 2008» і був удостоєний I премії «Роскон» у номінації «роман» та окремої нагороди «Премія премій», виявившись абсолютним лідером фестивалю за кількістю нагород.

Молодіжна повість і роман приваблюють **Світлану Пиркало**, про що свідчать її твори **«Зелена Маргарита»** (2000), **«Не думай про червоне»** (2004). Прикладом готичної повісті стала **«Казка про калинову сопілку»** **Оксани Забужко** (2000), трилера¹ — **«Культ»** **Любомира Дереша** (2001).

Багато українських митців працюють у жанрі, який сьогодні прийнято називати «повістями та романами жаків». Проте глибоке і неупереджене вивчення змісту цих і подібних їм творів засвідчує, що в здобутках сучасних літераторів жанри масової культури часто стають своєрідною оболонкою, яка наповнюється інтелектуальними колізіями і високими студіями, а вся літературна практика цих поетів і прозаїків демонструє злиття «високих» і «низьких» її форм.

Отже, літературний процес в незалежній Україні наочно підтверджує активне формування нового етапу в розвитку української літератури, який характеризується, з одного боку, збереженням і досити помітним укріпленням та удосконаленням вітчизняних літературних традицій, а з іншого — появою нової, відмінної від попередньої, поезії й прози, представленої творчістю молодих літераторів. Різносторонній пошук, сміливі експерименти в змістовній, образній і композиційній сферах, у царині мови і тексту свідчать про внутрішню духовну і творчу розкутість митців нової генерації, яка є надбанням культури років незалежності. Стрімкий і бурхливий розвиток сучасної української літератури швидко виплеснувся за межі національної культури, а художні досягнення літераторів, про які свідчать численні міжнародні премії і нагороди, дозволяють констатувати про яскравий феномен української літератури в європейському і світовому контекстах.

На рубежі 80—90-х рр. ХХ ст. нові тенденції, що віддзеркалювали зміни в духовному житті країни, почали формуватися і в **українському театрі**. Перед національним театральним мистецтвом поставили проблеми творчої мобільності, швидкого оновлення репертуару, насичення його творами вітчизняної і світової класики, сучасною

¹ Трилер (від англ. thriller — сильно хвилювати, викликати трепет) — п'єса, книга, фільм, що розраховані на захоплення читача, глядача гострим, часто детективним сюжетом, описом незвичайних подій.

драматургією, визначення мовного статусу вистав. Загострилися фінансові проблеми існування театрів. Особливої актуальності набуло питання формування засад, на яких український театр повинен існувати, зберігаючи свої власні, неповторні вікові традиції.

Склалася парадоксальна ситуація, коли за умов значного недофінансування, численних організаційних проблем, майже повної відсутності нової вітчизняної драматургії, національний театр переживав не просто нове народження, а справжній підйом у творчому житті. Можливе пояснення цієї ситуації приховується у своєчасній орієнтації митців сцени на нового глядача.

Українське суспільство не могла більше задовольняти драматургія, що орієнтувалася лише на принципи соціалістичного реалізму (в їх радянському трактуванні), воно прагнуло повернення до одвічних духовних цінностей, чекало оновлення духовної культури. **Театральна спільнота** своєчасно помітила ці зміни в суспільній свідомості і оперативно **відреагувала на них створенням «малих» сцен, експериментальних і камерних театрів, мистецьких колективів на засадах антрепризи, тобто пошуком «свого» глядача.** Зорієнтованість на «власну» аудиторію була характерна для багатьох колективів, особливо для таких, як: Київський театр пластичної драми на Печерську (1989, засновник — сценарист і режисер-постановник Віра Мішньова), Київський драматичний театр «Браво» (1991, художній керівник Любов Титаренко), Київський експериментальний театр (1993, засновник — режисер Валерій Більченко), Київський театр «Актор» (1995, художній керівник Валентин Шестопалов) і т. д. Загальноновизнаним «майданчиком» для експериментів молодих митців у цей час став заново сформований театр «Березіль» у Харкові, що перетворився на місце творчих пошуків Алли Бабенко, Сергія Бережка, Бориса Варакіна, Ганни Воротченко, Володимира Оглобліна, Ігоря Шнейдермана, Миколи Яремківа та ін. Тяжіння до експресивності, певних виявів містерії відзначало також відроджений театр у Коломії (грудень 1989), який очолив Дмитро Чиборак. Прем'єра першої вистави цього театру «Камінний хрест» за твором В. Стефаніка відбулася вже в червні 1990 р.

Віддзеркаленням активного пошуку митцями театру шляхів виходу зі скрутного становища було **започаткування в Україні фестивального руху.** Перші фестивалі — «Золотий лев» (1989) та «Березіль» (1990) відбулися у Львові та Івано-Франківську, відповідно. На цих мистецьких форумах українські театральні діячі продемонстрували

не тільки свою прихильність до класики, про що свідчить вистава «**Назар Стодоля**» (за Т. Шевченком) режисера **П. Колісника** (глядачі схвально сприйняли цей спектакль, а критика назвала його театром-музеем). Більше того, вони виявили намагання відкрити ті сторінки драматургії, що були дотепер заборонені. Це їм вдалося. Прикладом є спектаклі «**Момент**» (1989, за В. Винниченком) Київського академічного українського драматичного театру ім. І. Франка, режисер **Андрій Жолдак** та «**Мина Мазайло**» (1989, М. Куліша) Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т. Шевченка, режисер **Олександр Беляцький**. Єдиною виставою, яка була поставлена в дусі постмодернізму, стала «**Археологія**» (Олексія Шипенка) режисера Київського молодіжного театру **Валерія Більченка** (на фестивалі «Золотий лев» (1989) вона була відзначена II премією).

Таким чином, уже перші театральні фестивалі продемонстрували розмаїття художніх орієнтирів українських режисерів і різне бачення ними шляхів розвитку національного театру. Ця тенденція закріпилася в наступні роки.

Так, в репертуарах українських театрів посідає чільне місце тематика, якій в минулі часи за ідеологічних та інших причин не було місця на сцені. Наприклад, в Харківському академічному українському драматичному театрі ім. Т. Шевченка режисерами **Степаном Пасічником** і **Сергієм Бережком** у 1992 р. була поставлена п'єса «**Таємниця**» В. Винниченка. У Сумському театрі драми та музичної комедії ім. М. Щепкіна в цьому ж році відбулася прем'єра забороненої у 30-ті роки п'єси М. Куліша «**Хуліо Хурина**» (режисер **Сергій Кузик**). На фестивалі «Березіль — 93» Харківським академічним українським драматичним театром ім. Т. Шевченка були продемонстровані вистави «**Чорна Пантера і Білий Ведмідь**» В. Винниченка в постановці режисера **Алли Бабенко** та «**Маклена Раса**» М. Куліша (режисери С. Пасічник і С. Бережок). Новаторське бачення драматургії В. Винниченка відзначили критики у спектаклі «**Пророк**» Харківського театру юного глядача, режисер-постановник якої **Л. Садовський** зробив акцент на пластичному началі.

Бурхливий розвиток духовного життя та намагання критично переосмислити його вимоги знайшли вияв у формуванні неофіційного, карнавально-сміхового стилю театального мистецтва. Його ґрунтом стали анекдоти, пародії, тобто те, що раніше не відтворювалося на професійній сцені і було специфічним «побутовим» шаром мистецтва, андеграундом культури. Показовою у цьому плані є **поезо-опе-**

ра **Сергія Проскурні «Крайслер-імперіал»** (1992), яка в дусі постмодернізму об'єднала класичну музику, виступи авангардних поетів, звучання хору з 240 співаків, **перформанси**¹.

Прагнення оновити принципи і мову театрального мистецтва, знайти власного глядача обумовили формування нового художнього явища — **мюзиклу**². **Першість** на цьому шляху належала Одеському музично-драматичному театру ім. В. Василька. У 1991 р. на його сцені режисер **Ігор Равицький** поставив «Гамбрінус» за О. Купріним. Цього ж року на сцені Київського театру ім. І. Франка відбулася прем'єра **першої української рок-опери «Біла ворона»** Г. Татарченка і Ю. Рибчинського в постановці **Сергія Данченка**.

Цілком природно, що українські театральні митці 90-х років, відчуваючи необхідність змін, адекватних перемінам у духовному житті суспільства, не могли обмежитися використанням лише сучасного театального надбання. Тому не дивно, що ці роки позначилися пробудженням у них інтересу до скарбниці світової драматургії, до творів, в яких віддзеркалювалися доленосні проблеми людини і людства. Виявом цієї тенденції став справжній **«шекспірівський бум»** на українських сценах. У репертуарах багатьох театрів з'явилися спектаклі за творами В. Шекспіра. Так, великий інтерес у глядача викликала інтерпретація **«Короля Ліра»** у постановці молодого режисера **Ігоря Бориса** на сцені Харківського академічного українського театру ім. Шевченка (1991). Схвально був сприйнятий «Гамлет», постановку якого здійснили режисери **Едуард Митницький** у Запорізькому театрі ім. М. Щорса (1984) та **Ярослав Маланчук** — у Рівненському театрі ім. М. Островського.

«Шекспірівський бум» триває і в наші дні. 2 жовтня 2010 року на X-му Міжнародному театральному фестивалі «Золотий Лев — 2010» у Львові Луганський обласний академічний український музично-драматичний театр представив прем'єру трагедії «Гамлет». Текст діалогів був узятий з перекладу «Гамлета» Юрієм Андруховичем. Вистава справила велике враження на глядача. У цьому ж році режисер **Петро Ластівка** ставить «Гамлета» в Тернопільському театрі ім. Т. Шевченка.

¹ Перформанс — 1. Вид акціонізму (акція — це короткий виступ одного чи декількох учасників у художній галереї або в музеї; живі композиції з символічними атрибутами, жестами, позами, що демонструються публіці). 2. Різновид візуального мистецтва в ХХ ст., в якому твором є будь-які дії художника, що спостерігаються в реальному часі.

² Мюзикл (від англ. musical comedy — музикальна комедія) — музикально-сценічний твір або фільм комедійного характеру з використанням елементів оперети, балету, естради.

Репертуар 88-го сезону (2013 р.) Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька теж представлений «Гамлетом» (режисер-постановник **Дмитро Богомазов**), кожен спектакль якого завершується бурхливими оплесками. Подібна ситуація спостерігається і в інших театрах України.

Слід зазначити, що схвальне сприйняття творів світової класики та напруження пристрастей у глядача під час перегляду класичних спектаклів досягається не тільки за рахунок високої майстерності акторів, але й завдяки новому баченню режисерами задуму автора вистави. Такий підхід особливо характерний для творчості **Сергія Данченка** та **Роберта Стурра** на сцені Національного академічного театру ім. І. Франка, **Станіслава Мойсєєва** — у Київському Молодому театрі, **Андрія Жолдака** — в Харківському академічному українському драматичному театрі ім. Т. Шевченка та ін. Показовою у цьому плані є антична трагедія Софокла «Едіп», поставлена режисером **Дмитром Богомазовим** (м. Київ) на сцені Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька.

Сьогодні серед театральних митців побутує думка, що ставити класику без ризику скучно, оскільки вибагливий і навчений досвідом сучасний глядач може не сприйняти спектакль; він прагне побачити і відчувати щось нове. Тому на сцені одеського театру вистава «Едіп» максимально метафорична. Світ спектаклю постає перед глядачем своєрідним садом воскреслих стародавніх статуй. На сцені звучать голоси воскреслих героїв. Прозвучала фраза — і знову застигла поза. Обличчя героїв теж — застигли маски. До того ж, ще й стилізація традицій античного театру вміло поєднується у спектаклі з елементами сучасного світосприйняття. Завдяки такому синтезу всі образи — символи наповнюються високим градусом внутрішньої енергії, яка «пробивається» крізь призму «мармурових» тіл, «висічених» автором вистави та режисером спектаклю. Найденний принцип гри акторів тримає високу мистецьку планку аж до фіналу цієї вистави, а сам спектакль є зразком вдалого поєднання його форми і змісту.

Невипадково спектакль «Едіп» став переможцем VI-го Міжнародного фестивалю античного мистецтва «Боспорські агони»¹ і отримав

¹ Агон (від грец. *agon* — боротьба) — 1. Характерна риса давньогрецького життя — нестримне прагнення будь-яких змагань майже в усіх сферах суспільного життя. Головні роль відігравали спортивні (гімнастичні), художні (поетичні і музичні) та кінні змагання. 2. Агоністикою називалося просто прагнення до спортивних успіхів на відміну від атлетики, професійного спорту, які, починаючи з V–IV століть до н. е., стали часто визначати характер великих спортивних змагань.

«Гран-прі фестивалю» (м. Керч, 2005) та диплом конкурсу «Твої імена, Одесо!» в номінації «Кращий театральний спектакль» (2006).

Українську театральну спільноту приваблювала не тільки світова класика, але й вітчизняна. Одвічна значущість вітчизняного класичного надбання у сфері драматургії завжди була переважною для українських митців. Не став виключенням і сучасний етап розвитку національного театру. Вже на фестивалі ім. І. Карпенка-Карого (1995) у Львівському театрі ім. М. Заньковецької набули сценічного втілення класичні твори І. Карпенка-Карого **«Хазяїн»**, **«Безталанна»**, **«Наймичка»**, **«Мартин Боруля»**, **«Суєта»**. В Національному академічному театрі ім. І. Франка здійснені постановки **«Зимового вечора»** М. Старицького, **«Боярині»** Лесі Українки. Твори Ю. Федьковича і С. Воробкевича були поставлені на сцені Чернівецького музично-драматичного театру ім. О. Кобилянської.

Намаганням надати класиці «нового дихання» відзначена вистава **«Український vaudeville, або Вип'ємо й поїдемо»** режисера **С. Мойсєєва** на сцені Національного академічного театру ім. І. Франка (1996). Вистава стала експериментальним синтезом двох творів М. Кропивницького — комедії **«На руїнах»** і водевілю **«По ревізії»**, об'єднаних за принципом лінійного монтажу. Синтезом двох п'єс — **«Ревізора»** М. Гоголя й **«Хуліо Хурини»** М. Куліша — також став спектакль **«Рехувілізор»** (1999, у тому ж театрі). У такий спосіб режисер С. Мойсєєв поєднав в одному спектаклі окремі епізоди з життя українського народу, його історію та сучасність.

Експериментальним характером теж позначена постановка **«Ревізора» Ігорем Афанасьєвим** в Національному академічному театрі ім. І. Франка (2003). У цьому спектаклі класика злилася з виразними засобами масової культури, що підкреслювалося двомовністю різних персонажів. Такі ж риси були притаманні постановці **«ReVizoPa»** режисера **Юрія Одинокого** в Харківському академічному українському драматичному театрі ім. Т. Шевченка (2006) та **«Шельменку-2»** — спектаклю, який був поставлений на зразок комедії **дель-арте**¹. Остання вистава значною мірою «отримала життя» зусиллями режисера **Андрія Приходька** в Київському Молодому театрі. Гра акторів, задіяних у цьому спектаклі, приваблює елегантністю

¹ Дель-арте, або комедія масок (від іт. commedia dell'arte — професійна комедія) — різновид італійського імпровізованого народного театру доби Відродження, що успадкував традиції римської доби. З цього жанру виросла традиція пантоміми (мімічна вистава без слів).

та майстерністю загострення ігрових ситуацій, подається у народному дусі, і позначена використанням прийомів прямого звернення героїв до глядача й зали.

Наведені художні засоби і прийоми з використанням елементів модернізму та постмодернізму активно пробивають дорогу в українській драматургії нашого часу, проявляючи та заповнюючи «порожнечі» вітчизняної класики. Вони особливо характерні для творчості одеських театральних митців, серед яких помітно виділяються пошуки колективу Академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька.

Сьогодні на афіші цього театру — більше двох десятків назв вистав. Національну класику в репертуарі 2013 р. представлено 50-ма відсотками спектаклів і сучасних п'єс, драматургічними світовими шедеврами. Васильківців в останні роки вирізняє сміливе прагнення вийти за межі традиційних прочитань класики, своє бачення тем і сюжетів. Їм це вдається. Наближення давнини українського народу до сучасності, пошуки особливої театральної лексики поживляють вітчизняну класику, представлену в їх репертуарі, проявляють її позачасовий характер. Особливо виділяються своєю вишуканою естетикою такі спектаклі, як: «Щастя поруч» І. Франка (режисер-постановник Дмитро Богомазов), «Шельменко-денщик» та «Сватання на Гончарівці» — обидва Г. Квітки-Основ'яненка (режисер-постановник Володимир Туманов), «Сорочинський ярмарок» (режисер-постановник Костянтин Пивоваров), «Ревізор» (режисер-постановник Юрій Одинокій), «Ранок ділової людини» (режисер-постановник Микита Гріншпун) — всі за М. Гоголем, «Кайдаші» І. Нечуя-Левицького (режисер-постановник Костянтин Пивоваров), «За двома зайцями» М. Старицького (режисер-постановник Володимир Туманов), «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського (режисер-постановник Лев Силаєв) та ін.

Всі ці спектаклі одеських акторів поєднують народний фольклор, національну міфологію, дивовижну поетичну образність з високою професійною майстерністю акторів, що забезпечує їм успіх.

У 2012 р. в театрі відбулася прем'єра спектаклю «Терористи» за п'єсою Ганни Яблонської «Язичники». Авторка загинула 24 січня 2011 р. в аеропорту «Домодедово» (м. Москва) під час терористичного акту. З її загибеллю національний театр втратив яскравого драматурга. Сьогодні в Одеському театрі ім. В. Василька триває прем'єра вистави «Сімейні сцени» Г. Яблонської (режисер-постановник художній керівник театру Ігор Равицький).

Великий внесок у розбудову духовності нашої держави, окрім театрів української драми, вносять театральні колективи, які представляють російську драму, музичне та хореографічне мистецтво. Так, лише у 2011—2012 рр. за підтримки влади було проведено понад 40 фестивалів, конкурсів та інших масштабних заходів загальнодержавного значення з виконанням творів мовами народів, які проживають в Україні. В них взяли участь представники всіх основних видів театального мистецтва. Відбулося чимало міжнародних фестивалів та конкурсів академічного музичного мистецтва, що здобули міжнародний резонанс, зокрема, «Київ мюзик фест», «Музичні прем'єри сезону», «Контрасти» та ін.

Великими подіями на шляху інтеграції театального мистецтва у світовий театральний процес стали: участь Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки у Міжнародному фестивалі «Театральний дивертисмент»¹ в Ізраїлі (2011) та участь представників Виконкому Міжнародної асоціації театрів для дітей і молоді у Відкритому фестивалі театрів для дітей і юнацтва «ТЮГ — 2011» у м. Макіївці. Прикладом умілої організації театального життя та ефективного менеджменту може служити Донецький оперний театр ім. А. Солов'яненка, художнім керівником якого є **Вадим Писарєв**. Тут не припиняються прем'єри спектаклів, з успіхом проходять зарубіжні гастролі, організуються національні і міжнародні гастролі.

Таким чином, сучасному вітчизняному театальному мистецтву притаманні наступні характерні риси:

- широкомасштабний студійний процес, орієнтація на створення невеликих, мобільних театральних колективів;

- активний фестивальний рух, спрямований на поживлення театального життя, налагодження мистецького спілкування;

- збереження традиційних основ національного театру і водночас спрямованість на оновлення накопичених засобів виразності театального мистецтва, тяжіння до експерименту, нового трактування класичних творів, опанування досвіду новітнього світового мистецтва, різноманітних систем акторської гри;

- орієнтація на формування нових жанрів театального мистецтва;

- прагнення оновлення репертуару, в якому, крім одвічно значущої вітчизняної класики, чільне місце посідають новітня світова драматургія, а також п'єси сучасних українських авторів.

¹ Дивертисмент (від фр. *divertissement* — розважання) — 1. Розважальна вистава, яка включає в себе танцювальні номери та пісні. 2. Легка, іноді віртуозна п'єса.

На 1 січня 2012 р. в Україні діяло понад 130 драматичних театрів різних форм власності, 25 філармоній, 7 театрів опери та балету, 2 театри музичної комедії, 1 театр опери, 11 національних художніх колективів, а також 8 державних концертних підприємств.

Одним з найбільш актуальних завдань у сфері вітчизняної культури, яке вимагає невідкладного вирішення, є **виведення з кризи національної кінематографії**. Загальновідомо, що всі роки незалежності вітчизняна кінематографія перебувала в хронічній кризі. Фільмів знімалося дуже мало, їх практично не було в широкому прокаті. Це пов'язано як з відсутністю належного фінансування вітчизняної кіноіндустрії, так і з засиллям низькопробних зарубіжних фільмів.

В останні роки, попри економічні проблеми, фінансові передумови для розвитку національного кіно значно поліпшилися: по-перше, обсяги бюджетного фінансування на створення та розповсюдження національних фільмів суттєво зросли. Так, у 2011 р. вони склали 95,9 млн грн., що є рекордним показником за всі попередні роки незалежності. По-друге, Податковим кодексом України, що набув чинності 1 січня 2011 р., запроваджено пільги стосовно національної кінопродукції — від її виробництва до показу на екранах.

Відродженню кіноіндустрії також сприяло створення окремої Державної агенції України з питань кіно (2011), що відразу позначилося на стані справ у цій сфері духовного життя. Вже у 2011 р. нею було підготовлено масштабний конкурсний відбір кінопроектів. За результатами конкурсу до розробленої агенцією «Програми виробництва та розповсюдження національних фільмів на 2011—2012 рр.» увійшло 37 кінопроектів, з них 30 отримали державне фінансування і сьогодні перебувають у стадії завершення виробництва. Крім того, агенцією започатковано роботу з реставрації української кінокласики. У 2011 р. відновлено 28 класичних українських фільмів. Проте фахівців на цьому шляху чекає величезна робота. Відомо, що у кінофондах України зберігається багато фільмів, більшість з яких потребують реставрації. Так, лише на Одеській кіностудії ім. О. П. Довженка за часи її існування (з 1919) було створено понад 600 фільмів, серед них такі шедеври, як: «Два бойця», «Жажда», «Броненосець Потемкин», «Танкер Дербент», «Зелений фургон», «Весна на Заречной улице», «Два Федора», «Капитан Немо», «Робинзон Крузо», «Я — Черноморець» та ін. Всі ці чудові кінострічки без глибокої реставрації не можуть сьогодні демонструватися на екранах. У подібному стані знаходиться багато й інших відомих фільмів.

Українське кіно презентувалося на Берлінському і Каннському міжнародних фестивалях. В Україні набули системного проведення міжнародні кінофестивалі «Молодість», «Крок», «Одеський міжнародний кінофестиваль», «Відкрита ніч» та «Українські альтернативи». Є позитивні результати. Так, 22 травня 2011 р. фільм «Крос» українського режисера **Марини Вроди** отримав нагороду «Золоту пальмову гілку» в конкурсі короткометражного кіно 64-го Каннського кінофестивалю. Це п'ятнадцятихвилинна стрічка спогадів авторки про свої заняття фізкультурою, хоча картина не зводиться до звичайної оздоровчої пробіжки. Це вже другий український фільм, що одержав вищу нагороду в Каннах. Першим українцем, який отримав «Золоту пальмову гілку», був **Ігор Стрембицький**. Йому нагорода була присуджена в 2005 р. за короткометражний фільм «Подорожні».

Також схвально сприйняли глядачі та кіноспільнота фільм режисера **Мирослава Слабошпицького** «Ядерні відходи», що отримав «Срібного леопарда» на 65-му ювілейному Міжнародному кінофестивалі в Локарно (2012). Фільм знято в Чорнобилі й Прип'яті. За словами режисера, «це камерна історія про чоловіка і жінку, які працюють в зоні відчуження». М. Слабошпицький два роки поспіль брав участь з фільмами «Діагноз» (у 2009 р.) і «Глухота» (у 2010 р.) в іншому престижному кінофестивалі — Берлінському.

Отже, українське кіно почало активно заявляти про себе на міжнародних фестивалях.

Нові історичні реалії поставили неординарні проблеми і стосовно **формування в Україні власного телевізійного простору** — вільного від диктату держави, демократичного й оперативного, незаангажованого, спрямованого на правдиве висвітлення всього розмаїття актуальних подій в Україні і світі, такого, яке б спиралося на здобутки зарубіжного і вітчизняного телемистецтва. Для їх вирішення владою було прийнято низку законодавчих актів, що регулюють діяльність у сфері телебачення, та створено Національну раду України з питань телебачення і радіомовлення (1993). Відповіддю на актуальні проблеми часу став масштабний рух за зміцнення кадрового складу та матеріально-технічної бази державних телекомпаній і утворення на регіональному рівні недержавних телекомпаній, незалежних у формуванні сітки мовлення, естетичних вподобань, тематичних орієнтирів. Як наслідок, з'явилися певні позитивні зрушення в діяльності телебачення (підвищилася змістовність багатьох програм, набула більш чіткої визначеності орієнтація каналів на створення власного твор-

чого іміджу, окреслилася їх спрямованість на акцентування гострої соціальної проблематики державного і місцевого значення), хоча висвітлювалися і суттєві недоліки. Негативними явищами цього процесу стали: надмірне залучення реклами, широке запозичення з інших каналів розважальних програм, захоплення трансляцією фільмів закордонного виробництва (при цьому далеко не кращого гатунку). На жаль, поза увагою вітчизняного телебачення перебуває тематика світоглядного і культурного життя України як минулого, так і сучасного її етапу, що, безперечно, звучує філософські, наукові, моральні та естетичні горизонти телебачення.

Необхідність формування духовності нового українського суспільства зумовила появу складних завдань, що постали перед майстрами **образотворчого мистецтва**. Першочерговим з них є створення полотен, картин, гравюр, скульптур, які б надихали український народ на розбудову незалежної держави, формували в особистості почуття патріота, гідного своєї Батьківщини. Разом з тим, перед художниками відкрилися широкі можливості щодо реалізації своїх творчих здібностей.

Завдяки плідній співпраці з європейською та світовою художніми спільнотами сучасне образотворче мистецтво в Україні швидко змінюється, збагачується і за формою, і за змістом. Причому цей процес відбувається без втрати ним власного національного колориту і самобутності. Результатом зазначених змін стало зростання інтересу українських художників до осягнення загальнолюдських проблем та осмислення власної історії і художніх традицій як способу утвердження своєї національної ідентичності.

Вихід на принципово новий рівень художнього осягнення проблем постіндустріального, інформаційного суспільства, в якому сьогодні живе світ, зумовив утвердження різноспрямованої картини розвитку українського образотворчого мистецтва. В Україні склалося декілька художніх напрямів зі своїми творчими пріоритетами. Найбільший з них представлений визнаними майстрами з багатим професійним досвідом — це живописці Володимир Гольба, Володимир Гончаренко, Адольф Константинопольський, Віктор Сидоренко, Володимир Сингаївський, Максим Титов, Віктор Чаус, Владислав Шаламов, Тетяна Яблонська; графіки — Олег Векленко, Віктор Ігуменцев, Олександр Мартинець, Євген Надеждин, Андрій Чебикін; скульптори — Леопольд Бавер, Володимир Михалевич, Вячеслав Одрехівський, Олег Табатчиков, Михайло Федик, Семен Якубович, Ігор Ястребов та інші художники. Їх творчість за-

требувана суспільством і високо цінується, постійно дивує своєю майстерністю, широтою тематичного кругозору, оригінальністю самовираження. Всіх цих художників об'єднує довершене володіння рисунком, колоритом, композицією, а також визнання достовірності відтворення дійсності і професіоналізму основним критерієм свободи творчості майстра. На їх переконання, маляр, який задовольняється лише витвором власної уяви і нехтує осягненням довкілля, приречений на творчу деградацію. Бажання всебічно і глибоко пізнати світ, відкритість новим реаліям життя і відповідальність за їх правдиве зображення є головним у творчості представників цього напрямку. Тому цей напрям називається «**неореалістичним**», **традиціоналістичним**.

Слід зазначити, що в наш час, унаслідок поширення модерністських та постмодерністських ідей, вплив традиційної школи в образотворчому мистецтві поступово зменшується. Іноді навіть визнані майстри неореалістичної школи використовують свої професійні напрацювання для створення медіа-проектів, вдаючись до засад, відмінних від реалістичних. Прикладом може слугувати проект **Віктора Сидоренка «Жорна часу»**, представлений на Венеціанському бієнале¹ в 2005 р. Філософська суть цього масштабного проекту пов'язана з ідеєю протистояння людини і незворотного плину часу. Втілюючи її, автор проекту і його помічники використали елементи перформансу, надаючи можливість глядачеві у такий спосіб відчувати себе повноправним учасником інтегральної дії. Своєрідність творчої реалізації проекту полягає в поєднанні живопису, фрагментів кінофільму, документальних фотографій, геометричних фігур, а також звукових ефектів. Як результат, виникло щось більш змістовне, ніж окремий твір, зорієнтований на статичний показ.

Отже, «Жорна часу» є розгорнутою в просторі й часі речовинною композицією (асамбляжем²), наповненою багатозначними асоціативно-смысловими узагальненнями. Сукупність її натуралістичних й уявних прийомів дозволяє глядачеві впевнено відчувати поступ часу, що здатний не тільки «створювати», але й «руйнувати» існуюче.

У сучасному образотворчому мистецтві України також широко представлена творчість представників інших течій, зокрема проти-

¹ Бієнале (від іт. *biennale* — дворічний) — захід (виставка, кінофестиваль тощо), який проводиться регулярно раз на два роки.

² Асамбляж (від фр. *assemblage*) — термін, запозичений з виноробства, де він означає операцію, яка передує купажу і полягає у змішуванні молодих виноматеріалів, що виготовлені з винограду, зібраного з різних ділянок винограднику.

лежних реалізму, що отримали назву «**альтернативного мистецтва**». До їх кола належать і група митців старшого покоління, «шістдесятників», які за радянських часів перебували «в тіні» офіційного мистецтва. Це такі нині відомі майстри, як: живописці А. Антонюк, В. Гонтаров, В. Куликов, С. Сичов, скульптор Р. Петрук, графік і кераміст П. Мось та ін. Оскільки одні з них послідовно спираються на українські національні традиції, а інші тяжіють до авангардистських пошуків, то їх художні здобутки сприймаються неоднозначно.

Так, взірцем справжнього відродження національних традицій живопису критики називають творчість уродженця Миколаївщини, лауреата Національної премії ім. Т. Г. Шевченка **Андрія Антонюка**. Плідну основу для своїх новацій цей живописець віднайшов в архаїчній спадщині України, у прадавніх часах, коли наші прашури поклонялися Місяцю, Сонцю, Воді, Матері-Землі. Разом з тим, близькими і зрозумілими для нього є образи християнства, що наочно продемонстровано в його творі «**Животворний хрест**». Яскравий колорит, орнаментальність і високий духовний настрій притаманний також іншим картинам А. Антонюка, а саме: «**Прийдіть і поклоніться**» (1992), «**Митрополит Іларіон**» (1997), «**Феофан Прокопович**», «**В казематі (Тарас Шевченко)**» (1994), «**Богопільська мадонна**», «**Розмова з Всесвітом**» (2005) та ін.

Помітне місце в сучасному українському живописі посідає творчість харків'янина, Заслуженого художника України **Віктора Гонтарова**. Для манери цього майстра монументально-декоративних композицій і живописця характерне тонке і виважене поєднання класичних і модерністських прийомів. Прикладом є його твори «**Роздуми**» та «**Подвір'я мого дитинства**», в яких відтворений знайомий з дитинства сільський побут. Інший твір художника — «**Свята криниця**» приваблює глядача аскетизмом кольорового вирішення задуму автора, побудованого на звучанні змістовних сіро-зелених і коричневих відтінків. За сюжетом, священне джерело об'єднує трьох персонажів — селянку, дитину і юнака, єдиних у своїй духовній справі, яка надихає людину, особливо молоду, на дерзання. Отже, твори В. Гонтарова спонукають особистість на творчу й активну діяльність у розбудові української державності; джерелом справжнього натхнення у цій справі, на думку їх автора, повинно стати дотримання традицій української народної культури.

Значних здобутків у сфері театрального плаката і книжкової графіки досяг харківський живописець і графік **Віталій Куликов**. Він

скрупульозно досліджує досвід кубістів, акцентуючи увагу на моменти «переоформлення» ними реальних об'єктів, по-своєму підступає до з'ясування проблеми становлення форми та принципів її пластичного втілення. Мова його живопису близька до мови архітектора чи скульптора, заснована на грі масами, а колір виконує другорядну роль, лише певною мірою визначає межі існування та зміни форми (картини: «Республіка», 1997; «Евксинський понт», 2005; «Календули», 2006 та ін.). Тому персонажі творів художника, як правило, гостро характерні й гротескні. Іронічний підтекст їхніх образів наводить на думку, що людське в людині — це складний і тривалий шлях становлення її культури, піднесення духовного потенціалу в процесі повсякденної творчості.

Вагомий внесок у розповсюдження модерністських та постмодерністських ідей належить представникам **одеської школи** неофіційного мистецтва. Більшість критиків вважають, що організована в 1967 р. «Парканова виставка» молодих одеських художників Станіслава Сичова і Валентина Хруща на огорожі Одеського театру опери і балету стала точкою відліку «одеського нонконформізму¹». До складу цієї школи належали **Олександр та Маргарита Ануфрієви, Володимир Стрельников, Валентин Хрущ, Станіслав Сичов** та ін.

Показовою є творчість С. Сичова, бо мало кому в наші дні притаманний такий універсалізм образотворчого мислення, як цьому митцю. Художник пристрасно працював над монументальними розписами — фрескою в приміщенні Одеського художнього училища, яка невдовзі була знищена за наказом адміністрації закладу; працював над фрескою в Узбекистані, що була просякнута радісними та вишуканими національними мотивами; творив інші монументальні речі, доля яких часто була такою ж драматичною, як училищної фрески. С. Сичов також захоплювався гравюрою — аристократичним мистецтвом. Граверні витвори, що збереглися у його родини, чарівно мініатюрні, їх середній розмір 2х3 сантиметра. Дивлячись на ці крихітні шедеври видно, з якою завзятістю майстер засвоював виснажливу граверну техніку.

С. Сичов залишив після себе унікальні рисунки, акварелі, портрети. У молодого художника живопис точний, чіткий, просякнутий повагою до людини, яка зображена. Плине час і в його портретах з'явиться гостре відчуття тривоги (наприклад, «Автопортрет», 1957).

¹ Нонконформізм (від фр. non-conformiste — не + пристосування) — заперечення існуючого устрою суспільства, соціальний протест.

Це відчуття «роз'їдає» гармонію реалізму, що була так притаманна раннім портретам С. Сичова. Руйнація академічної форми експресією світовідчуття стала однією з визначальних чинників в подальшому розвитку таланту художника. Твори С. Сичова: картини, акварелі, рисунки, портрети зберігаються в державних і приватних колекціях у різних країнах світу.

Затребуваною залишається творчість львівського скульптора **Романа Петрука**. Початок його мистецького шляху складався драматично. Йому довелося знищити деякі із своїх творів, оскільки їм була притаманна мова алегорій і метафор, що розглядалося в радянські часи виявом вільнодумства. Активна творча діяльність майстра припадає на 90-ті роки ХХ ст. Його скульптури «**Євангеліст Іоанн**», «**Євангеліст Лука**» (обидві були створені в 1990—1994) та інші вражають втіленою в них силою духу і пластичною експресією, що досягається завдяки високому професіоналізму автора, його виразній техніці і принциповій відмові від героїзації образів. У цьому полягає і принадливість, і виховний аспект творчості Р. Петрука.

Оригінальним переосмисленням стародавніх пластів української культури позначені твори харківського графіка і кераміста **Петра Мося**. Звернення майстра до українського фольклору, інакомовності і прийомів народної творчості співзвучна його внутрішньому світові (графічна серія «**Дідові казки**», 1992). Художник віднаходить у глибинах народних творів образ чистоти і щирого почуття, протилежний реаліям похмурого урбанізму. Цим насамперед приваблюють його твори. Той, хто хоча б раз їх побачив, прагне «зустрічі» з ними знову і знову.

Значну і динамічну за своїм складом групу художників, які тяжіють до експерименту, **утворюють молоді, але вже професійно зрілі митці**. Більшість із них — це представники того покоління, яке розпочало свій творчий шлях у 90-ті роки ХХ ст. Їм притаманний постійний пошук і всебічна переоцінка спадщини не тільки реалізму, але й так званого «класичного» модернізму та широке використання впливу на глядача нових мистецьких технологій (колажу, фото — і відео-техніки, тощо). Прагнення новизни привернуло увагу художників до **графіті** — рисунків на стінах будинків та на парканах. На межі різних видів, техніки мистецтва і сфери повсякденності виникли і набувають широкого поширення **інсталяції**¹. Їх призначення — створення

¹ Інсталяція (від англ. installation — установка) — твір образотворчого мистецтва у вигляді конструкції, що зводиться з використанням різних предметів.

багатовимірною художньо-смысловому простору за допомогою не-тривіальних композиційних та синтаксичних рішень.

Посилення в Україні інтересу до опанування різними формами народної творчості і відтворення національних живописних традицій суттєво розширило рух вітчизняних художників — **шанувальників народної картини**. Провідне місце серед них посідають такі відомі майстри як **Марія Приймаченко, Ліза Миронова, Марфа Тимченко** та ін.

Таким чином, сучасне образотворче мистецтво України відзначається стилістичним поліфонізмом, проте йому притаманна низка спільних ознак. Серед них — прагнення до яскравих, декоративних вирішень задуму і, одночасно, збереження пріоритету внутрішнього, духовно-сакрального начала, переважання лірично-поетичного забарвлення, наповненість метафорами, алегоріями, символікою кольору. Вітчизняному мистецтву також характерна апеляція в пізнанні суті речей не тільки до розуму, але й до інтуїції і почуття.

До ключових пріоритетів у діяльності молодшої української держави належить **охорона національної культурної спадщини**. З цією метою протягом 2011—2012 рр. тривала паспортизація нерухомих пам'яток та поповнення Державного реєстру нерухомих пам'яток України. Так, за 2005—2012 рр. найбільшу кількість пам'яток до реєстру занесене від Одеської (988), Луганської (240) областей, міста Києва (550) та Автономної республіки Крим (246). На даний час на державному обліку перебуває понад 140 тис. пам'яток. Ще потребу-ють дослідження та постановки на облік понад 70 тис. об'єктів.

У прямому підпорядкуванні Міністерства культури України перебувають 25 **історико-культурних та історично-архітектурних заповідників**, у більшості з яких розроблено генеральні плани розвитку. За активного сприяння Президента України В. Ф. Януковича в основному завершено ремонтно-реставраційні роботи в музеї Т. Г. Шевченка (м. Канів). Тривають роботи над створенням нової експозиції музею, що є важливим складником підготовки до належного відзначення 200-річчя від Дня народження Великого Кобзаря.

На сьогоднішній день в Україні працюють 546 державних та комунальних **музеїв**, серед них — 42 національних музейних закладів. Протягом 2011 р. фонди музеїв поповнилися 222 тис. музейних предметів.

В Україні діє понад 40 тис. **бібліотек** різних систем і відомств та форм власності. З них у сільській місцевості — близько 14,8 тис. бібліотечних закладів. Останніми роками склалася негативна тенден-

ція щодо скорочення кількості бібліотек, зокрема, на селі. Сьогодні близько третини сільських населених пунктів України не мають жодної бібліотеки. Важливими проблемами в роботі бібліотек є стан їх матеріально-технічної бази, а також поповнення та збереження бібліотечних фондів. Нині у фондах публічних бібліотек зберігається близько 300 млн примірників документів, більшість з яких морально застарілі або потребують реставрації.

Одним із позитивних здобутків розвитку бібліотек є процес їх інформатизації. З впровадженням інформаційних технологій перед бібліотеками відкривається можливість реалізації стратегії переходу від традиційної бібліотеки до динамічного центру інформації. В межах виконання проектів і завдань Національної програми інформатизації розпочато створення в державі єдиної інформаційної бібліотечної системи «Бібліотека — XXI ст.». Більшість бібліотек активно працюють над створенням власних інформаційних ресурсів, заповнюючи український сегмент у світовій інформаційній мережі, створюють електронні каталоги та інші бази даних, мають власні веб-сайти. **Важливим завданням стало розроблення концепції електронної бібліотеки «Культура України».** Цей проект нині реалізується на базі Національної парламентської бібліотеки України і в перспективі має об'єднати всі бібліотечні ресурси.

Суттєві зрушення відбуваються і в інших сферах духовного життя українського суспільства, прямо чи опосередковано відбиваючись на розмаїтті матеріальної культури.

Отже, проголошення 24 серпня 1991 р. Акта про незалежність України стало вінцем тривалих національно-визвольних змагань українського народу, усієї його історії, у тому числі й історії культури. На цьому багатовіковому шляху було чимало злетів і падінь, перемог і поразок, досягнень і прикрих помилок, але українці вистояли. XX ст. в історії української культури не стало виключенням. Визначальну роль у розвитку вітчизняної культури в цей період набув політичний чинник. Нові можливості відкриває перед культурою утворення української незалежної держави. Однак досі їх використання було ускладнене економічною кризою. Вихід з неї — завдання не тільки економіки, але й культури. Яким буде майбутнє нашої держави, залежить тільки від кожного з нас.

Контрольні запитання і завдання

1. Назвіть основні причини зміни світоглядної парадигми у культурі XX ст.
2. Охарактеризуйте провідні напрями і течії в культурі XX ст.
3. Розкрийте основні риси модернізму.
4. Доведіть, у чому полягає криза європейської реалістичної культури на зламі XIX — XX століть.
5. Охарактеризуйте художньо-творчі угруповання 20-х рр. XX ст. та покажіть їх роль у розвитку української культури.
6. Назвіть особливості творчості В. Сосюри, М. Зерова, М. Рильського, П. Тичини та М. Хвильового.
7. Розкрийте основні тенденції розвитку українського театру 20—30-х рр. XX ст. Творчість Л. Курбаса.
8. Обґрунтуйте основні напрями розвитку українського кінематографу.
9. Покажіть внесок О. Довженка в український кінематограф.
10. Розкрийте досягнення архітектури та образотворчого мистецтва в українській культурі XX ст.
11. Проаналізуйте внесок українських діячів культури в перемогу над фашистською Німеччиною у Великій Вітчизняній війні 1941—1945 рр.
12. Розкрийте особливості розвитку української культури у період «хрущовської відлиги».
13. Охарактеризуйте діяльність «шістдесятників» та її вплив на культурний процес в Україні.
14. Проаналізуйте особливості творчості О. Гончара і М. Стельмаха.
15. Доведіть внесок сучасного телебачення та інших засобів масової інформації у формування особистості громадянина України.
16. Розкрийте особливості розвитку духовного життя в незалежній Україні.
17. Обґрунтуйте місце і роль України в міжнародному культурному житті.

Нісгамова

Українська культура, як і загальнолюдська, — це комплекс, єдність матеріальних і духовних складових життя українського народу. Щоб її охарактеризувати, необхідно не тільки описати архітектурні споруди, осягнути твори живопису й музики, зануритися в кіномистецтво, систему освіти й науки і показати їх місце у світовій творчості, треба ще й розкрити втрачені з часом смисли давніх культурних форм, зрозуміти, що саме переживали і хотіли сказати наші далекі предки, створюючи «слова», «повчання», «хроніки», споруджуючи святині, виконуючи традиційні пісні та здійснюючи обряди. Не слід забувати, що культура — це не тільки сфера професійного мистецтва, наукової творчості чи охорони здоров'я: існує ще й масова, непрофесійна культура, культура матеріального виробництва, відношення до природи, поведінки та побуту і, нарешті, культура моралі, права й політики. Ось чому потрібен діалектичний, комплексний підхід до осмислення культури як широкого суспільного явища. Реалізувати такий підхід покликано вивчення курсу «Історія культури України».

Історичні часи для різних народів розпочинаються з виникнення писемності. Більш давні культурні нашарування сучасна наука може пояснювати лише завдяки артефактам. Але стародавні культури, про які ми отримуємо певні уявлення завдяки археології, не зберегли в матеріальних цінностях культуру попередніх поколінь, вони її лише інтерпретували. У цьому контексті походження культури українського народу до нашого часу залишається гострою проблемою гуманітарних наук, стосується це доби Трипільської культури на сучасних українських землях чи скіфських часів, чи періоду зв'язків з Римською імперією.

Сьогодні не можна розглядати культуру українського народу без зв'язків слов'янської міфології з релігією і культами народів, які мешкали на українських землях. Лише з початком прямих міжнародних відносин Київської Русі з Візантією розпочинається просування України до античних цінностей та зарубіжних культурно-релігійних структур. Хрещення Русі Володимиром Великим знаменує входження української культури в європейський простір, їх взаємопроникнення та взаємозбагачення. В ці часи закладаються підвалини нової культури, яка зберегла народні цінності, адаптувала не тільки візантійські, але й загальноєвропейські культурні досягнення і створила на

цій основі яскраві здобутки. Ця культура отримала назву «культура русів». Тому, щоб зрозуміти сьогодні, що таке архітектурна культура середньовічної Європи, не достатньо оглянути, наприклад, романські й готичні споруди — треба ще знати й древності України.

Неможливо проминути і таке явище в українській культурі, як козацтво, що залишило найяскравіше віддзеркалення у літописах, козацьких соборах і фольклорній пам'яті українців. То був час релігійних війн, жорстокості і великих руйнацій. Але водночас козащина залишила у спадок Україні могутній потяг до свободи, вінцем якого стало виникнення козацької демократії — феномена політичного, державницького і культурного, що здивував усю Європу.

Україна створила систему освіти, яка поєднала кращі здобутки європейських університетів зі східнослов'янськими християнськими традиціями. У добу Просвітництва Україна стала своєрідним культурним містком між Європою і Росією. На українських теренах поширювалися західні освітянські новації, які згодом запроваджувалися у російських школах та університетах. Справжньою революцією в освіті став перехід на європейську систему викладання предметів. Зразком у цьому плані були Острозька і Києво-Могилянська академії. Їх досвід став у нагоді під час розбудови вищої освіти в ХІХ ст., яка перетворилася на могутній чинник у боротьбі українського народу за свою незалежність.

Більше двох століть українські землі перебували під владою різних держав. За умов посиленої колонізації та русифікації Україна не втратила національного обличчя і створила свою самобутню новочасну культуру. Характерною рисою українського менталітету стало почуття гумору і самоіронії. Корені цього здорового світовідчуття знаходяться в традиціях сміхової культури; воно вперше яскраво проявило себе національною мовою в творі класика новочасної української літератури І. Котляревського — «Енеїда».

Україна залишалася відкритою до новітніх культурних течій і в ХХ ст., створивши авангардне мистецтво, яке ні в чому не поступалося творчості європейських майстрів. Сучасна незалежна Україна має величезний культурний потенціал, щедро відкриває його світові за для торжества свободи і справедливості на землі.

Шановні студенти! Історичний досвід свідчить, що не може бути культури без людини, як і людини — без культури. Культурними люди не народжуються, а стають. Людина постійно навчається бути культурною. Культура міститься в кожній нашій дії, вчинку, думці,

уявленні, переконанні, ідеалі. Тому автори посібника звертаються до Вас із закликом формувати в собі таку самосвідомість, яка б забезпечила кожній особистості самоконтроль і самооцінку, управління собою на основі цінностей культури.

Пам'ятайте, що світ культури — це світ самої людини, який вона від початку і до кінця творить власно. У культурі людина представлена як суб'єкт і об'єкт її змін і перетворень. Ідеал культури кожного народу — це єдність загальнолюдських і національних матеріальних і духовних цінностей, рух до яких є шляхом соціального прогресу кожного суспільства і кожної особистості.

Автори посібника засуджують політичну нерозбірливість, духовну деградацію особистості, аморалізм, культ насильства, злочинність, шовінізм, корупцію та інші явища контркультури.

Підвищена увага українського суспільства, його інститутів до історії української культури та вирішення проблем створення матеріальних основ розвитку культури дають упевненість у швидкому культурному ренесансі незалежної України. Наскрізна ідея посібника — необхідність протидії невігластву і безкультур'ю — це набатний заклик до Вас, шановні студенти: вивчайте історію культури України, бережіть культурні традиції українського народу, відтворюйте й удосконалюйте їх, несіть людям добро, утверджуйте гуманізм, економічну й духовну свободу в суспільстві, пропагуйте радість до праці й комфорту у побуті, зберігайте родинне щастя, матеріальний добробут, постійно турбуйтеся про свою духовну досконалість!

Культура

Специфічний спосіб організації і розвитку життєдіяльності людей, що виражається в результатах їх матеріальної і духовної праці, системі соціальних норм і установок, в матеріальних і духовних цінностях, сукупності відношень між ними

Культура класифікується:

за носіями — на культуру особистості, соціальної групи, суспільства, людства в цілому;
за виробництвом — на матеріальну культуру (цінності продуктивних сил та виробничих відносин, економічного базису суспільства);
духовну культуру (політичні, правові, моральні, естетичні, релігійні, філософські, наукові цінності); соціальну культуру (цінності соціальної системи, побуту, родини, нації, професії, посади, ін.)

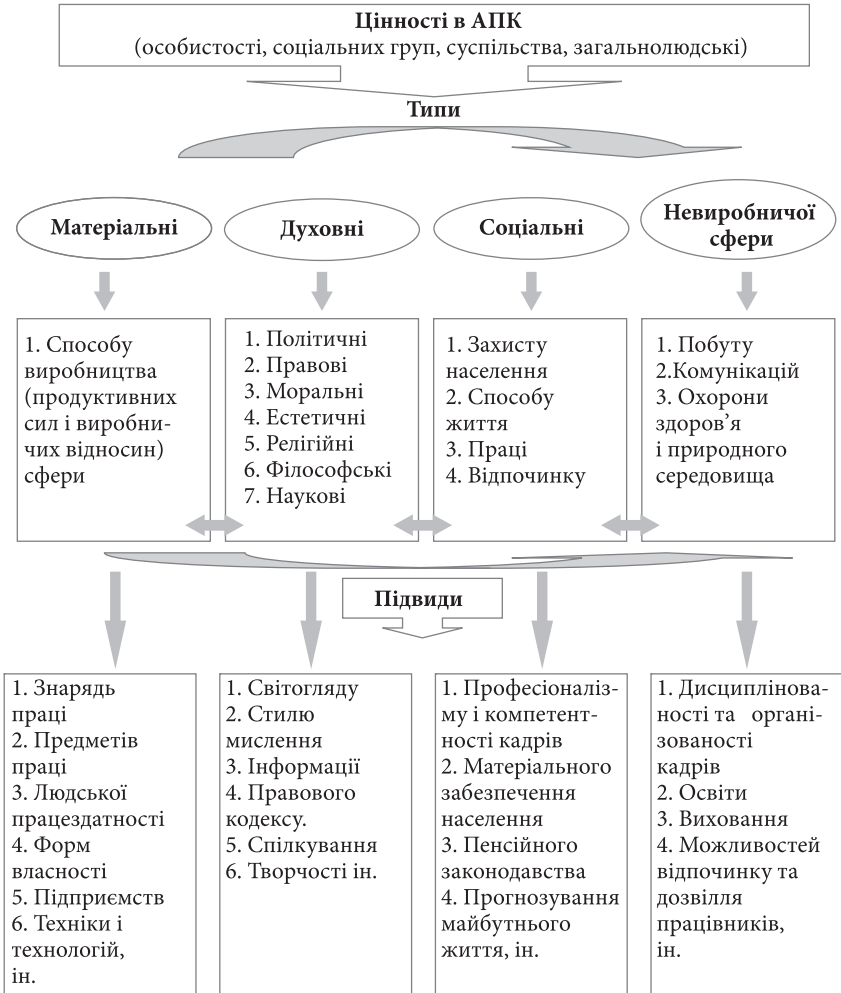
Цінності

Явища, предмети, речі, процеси, ідеї, теорії загального суспільного значення. Вони класифікуються:

за носіями: на цінності індивідів, соціальних груп, суспільства, загальнолюдські;
за виробництвом: на цінності матеріальні, духовні, соціальні;
за можливістю реалізації: на цінності реальні і формальні;
за суб'єктами громадянського суспільства: на цінності партійні, родинні, профспілкові, ін.

Соціальним простором культури є:

ціннісні орієнтації індивідів, колективів, соціальних груп людей, суб'єктів громадянського суспільства, ін.

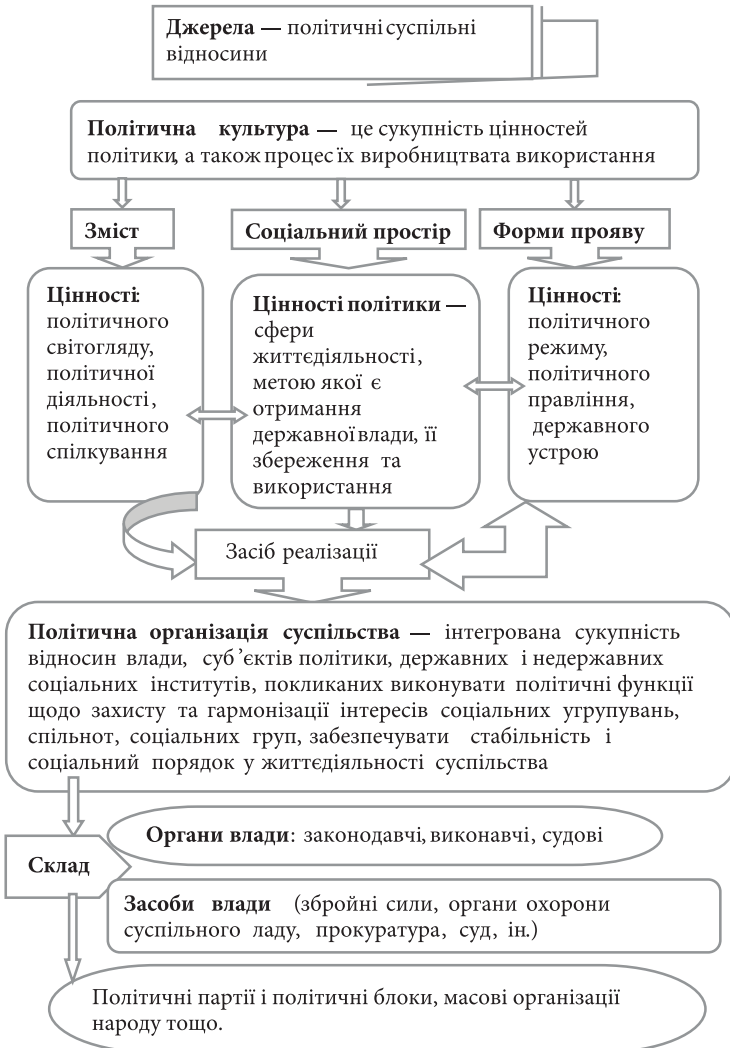


Типологія культури (за Морганом і Тейлором)



Типи	Зміст	Досягнення
Дикунство (нижчий, середній і вищий ступені) — 35—8 тис. рр. до н.е.)	Культура збиральництва і полювання	<ol style="list-style-type: none"> 1. Розподіл праці за статевою ознакою. 2. Розподіл результатів праці за принципом рівності. 3. Примітивні продуктивні сили і виробничі відносини. 4. Членороздільна мова. 5. Антропоморфний світогляд. 6. Первісні вірування. 7. Створення луку і стріли
Варварство (нижчий, середній і вищий ступені) — 8—3,5 тис. рр. до н.е.)	Культура первісного хліборобства і скотарства	<ol style="list-style-type: none"> 1. Розподіл праці на хліборобську, скотарську і ремесло. 2. Створення знарядь праці з дерева і заліза. 3. Початок гончарного виробництва. 4. Виникнення виробничих відносин на основі спільної форми власності. 5. Формування соціоморфного світогляду і родоплемінних культів
Цивілізація (3,5 тис. рр. до н.е. — сьогодення)	Хліборобська культура. Промислова культура. Науково- технічна культура	<ol style="list-style-type: none"> 1. Розвиток товарного виробництва і ринкової економіки. 2. Ефективні продуктивні сили. 3. Плюралізм форм власності. 4. Перетворення науки на безпосередню продуктивну силу. 5. Розквіт матеріальної і духовної культури. 6. Державна організація життя в суспільстві. 7. Формування і розвиток громадянського суспільства. 8. Панування філософського світогляду. 9. Поступове подолання відчуження праці. 10. Створення АПК. 11. Глобалізація життя людства. 12. Побудова посткапіталістичного суспільства

Політична культура



Пізнавальна — формування політичних знань

Регулятивна — забезпечення ефективного функціонування політичної системи

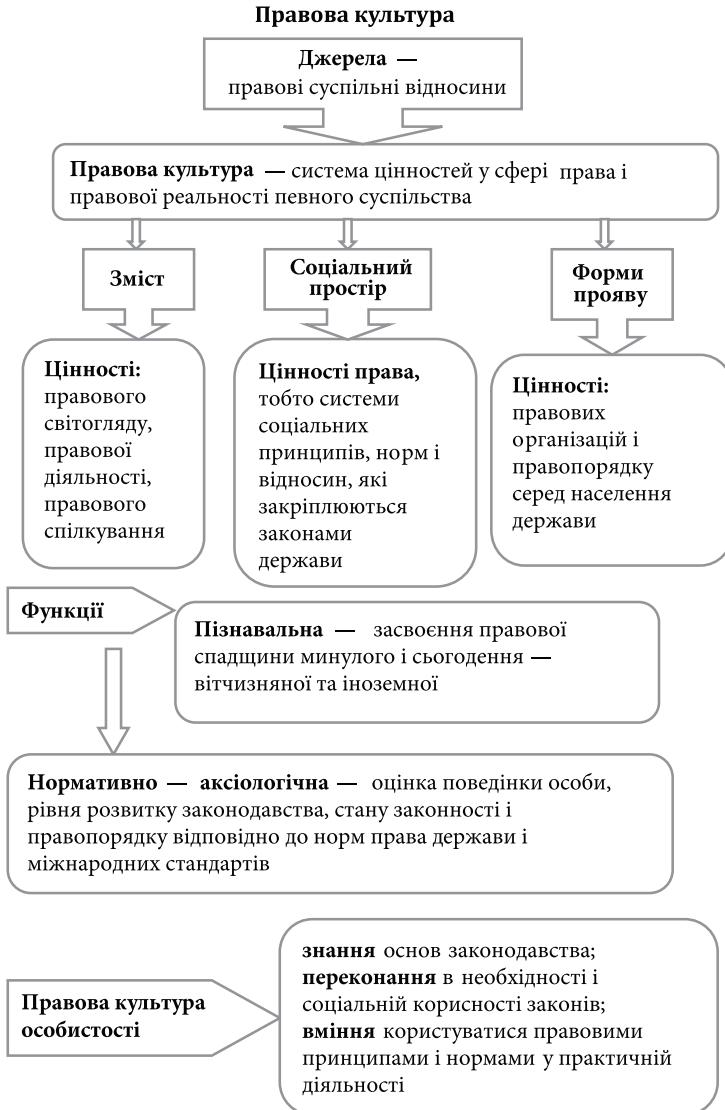
Інтегративна — об'єднання населення у межах політичної системи

Комунікативна — реалізація політичних зв'язків, їх успадкування іншими поколіннями, накопичення політичного досвіду

Виховна — формування «політичної людини» на основі цінностей політики

Прогностична — передбачення можливих варіантів політичних ситуацій

За функціями — **політична культура** — це діалектична єдність громадянських прав і обов'язків за умови пріоритетності прав і свобод людини в державі, ступінь цивілізованості політичного життя у суспільстві



Моральна культура



Естетична культура

Естетична культура — це ставлення індивідів до дійсності та їх художня діяльність на основі цінностей — антицінностей («піднесене — низьке», «прекрасне — потворне», «трагічне — комічне»)

Джерела — естетичні суспільні відносини

Зміст

Цінності:
естетичної свідомості,
естетичної діяльності,
естетичного спілкування

Соціальний простір

1. Естетика дійсності.
2. Мистецтво.
3. Дизайн.
4. Естетика практичного життя (побут, поведінка, наукова творчість, спорт, етикет, ін.)

Форми прояву

1. Естетичні погляди, сприйняття та уявлення.
2. Естетичні переконання.
3. Естетичний ідеал.
4. Художній образ

Функції

Пізнавальна — естетичне відображення дійсності

Виховна — розвиток відповідно до естетичного ідеалу

Комунікативна — мотивація естетичного спілкування

Гедоністична — насолода естетичною діяльністю

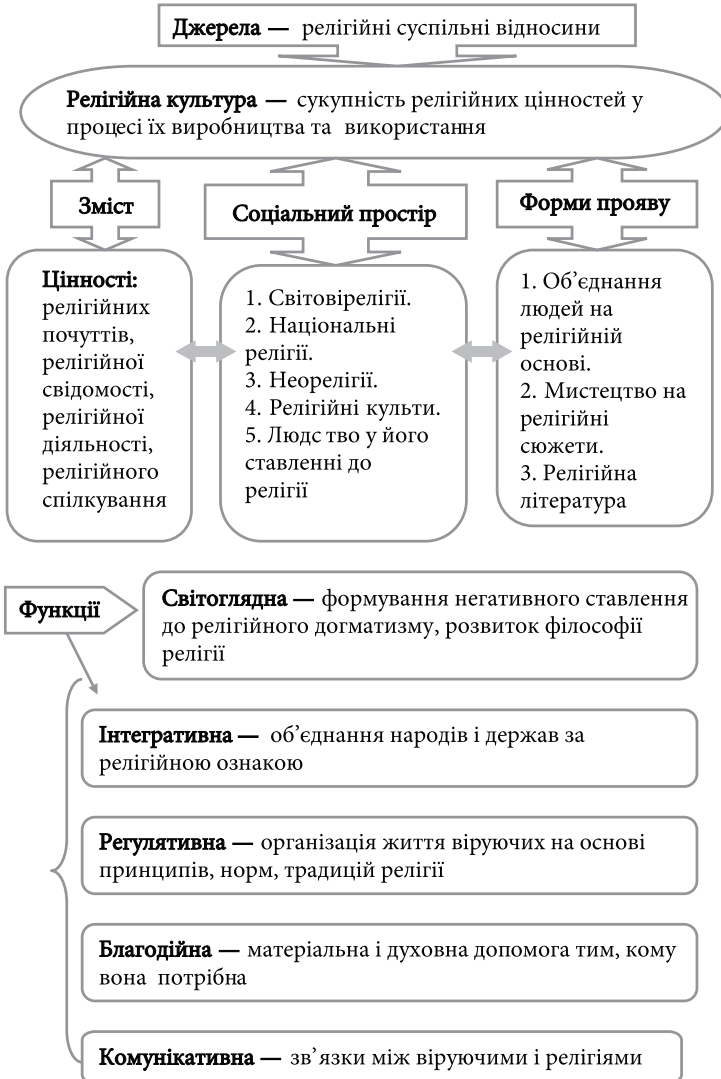
Прогностична — усвідомлення естетичного ідеалу

Навіювальна — позитивний вплив на почуття людини

Філософська культура



Релігійна культура



Матеріальна культура





Література

1. Антонович Д. Українська культура / Перед. К. Костева. — Мюнхен: Укр. технічно-госп. інститут, 1988. — 517 с.
2. Бокань Володимир, Польовий Леонід. Історія культури України: Навч. посіб. — К.: МАУП, 2002. — 3-тє вид., стереотип. — 256 с.
3. Вячеславова О. А., Чаус А. Д. Українська культура у вимірах постмодерну: навч. посіб. для студ. вузів. — Луганськ: Ноулідж, 2011. — 309 с.
4. Горський Вілен Сергійович. Історія української філософії. Курс лекцій. — К.: Наукова думка, 1996. — 285 с.
5. Греченко В. А., Чорний І. В. Світова та українська культура з текстовими завданнями: (довідник для школярів та студентів). — К.: Література ЛТД, 2009. — 416 с.
6. Губарев В. К., кандидат исторических наук. История Украины: Универсальный иллюстрированный справочник — Донецк: 000 ПКФ Г93 «БАО», 2008. — 576 с.: ил.
7. Давидюк В. Ф. Первісна міфологія українського фольклору: Монографія. — 3-є вид., доп. й перероб. — Луцьк: Волинська книга, 2007. — 324 с.
8. Довжук І. В. Історія культури України: підручник / Б. о. Східноукр. нац. ун-т ім. В. Даля. — Луганськ: Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2009. — 552 с.
9. Духовний світ бароко / Ред. Чудотова Г.; Центр муз. україністики. — К.: Б. в., 1997. — 112 с.
10. Іларіон (Митрополит Огієнко). Біблійні студії: Богословсько-історичні нариси з духовної культури України. — Вінніпег: Наша культура. Т.1.: 1963. — 287 с.
11. Історія української архітектури / Ю.С. Асеев, В.В. Вегерський, О.М. Годованюк та ін.; За ред. В.І. Тимофієнка. — К.: Техніка, 2003. — 472 с.
12. Історія української культури.: За загальн. ред. І. Крип'якевича. — К.: Либідь, 1994. — 656 с.
13. Історія української культури: Збірник матеріалів і документів / Упоряд. Білик Б.І. і др.; За ред. Клапчука С.М., Остафійчука В. Ф. — К.: Вища школа, 2000, — 607 с.
14. Історія української культури. Навч. посіб. / За ред. О.Ю.Павлової — К.: Центр учбової літератури, 2002. — 368 с.
15. Історія української культури: Побут. Письменство. Мистецтво. Театр. Музика / За заг. ред. Крип'якевича І.; Гол. ред. Головка С. — 4-Е вид, стереотип. — К.: Либідь, 2002. — 656 с.
16. Історія української та зарубіжної культури: Навч. посібник / С.М. Клапчук, Б.І. Білик, Ю.А. Горбань та ін.; За ред. Клапчука С.М. — 6-те вид., випр. і доп. — К.: Знання — Прес, 2007. — 358 с.

17. Історія укр. та заруб. к-ри: підручник / Л.Є. Дещинський, С.В. Терський, Р.Д. Зінкевич, Я.Я. Денисов. — Львів: Бескід Біт. 2008. — 250 с.

18. Історія української культури: у п'яти томах / Гол. ред. Патон Б.Є. — К. 6. Наукова думка. Т.1.: Історія культури давнього населення України / Ю.С. Асеев, В.Д. Баран, І.А. Баранов та ін.; Гол. ред. Толочко П.П. — 2001. — 1134 с. Т.2. Українська культура XVI—XVII століть / В.С. Александрович, В.Г. Балушок, М.Б. Боянівська та ін.; Гол. ред. Ісаєвич Я. Д. — 2001. — 847 с.

Т.3. Українська культура другої полов. XVII—XVIII століть / В.С. Александрович, В.Й. Борисенко, Т.М. Виврот та ін. Гол. ред. Смолій В.А. — 2003. — 1245 с.

Т.4. Українська культура другої половини XIX століття / М.П. Бондар, М.П. Загайкевич, Р.Я. Пилипчук та ін.; Гол. редкол. Скрипник Г.А.; Редкол. Скрипник Г.А., Пилипчук Р.Я. та ін. — 2005. — 1293 с.

19. Качкан В.А. Хай світить ім'я твоє: Історія української літератури і культури в персоналіях (XIX — XX ст.). — Львів: Кн.6,7. — 2004. — 720 с.

20. Козловські П. Культура постмодерна: общественно-культурные последствия технического развития. Пер. с нем. — М.: Республика, 1997.

21. Корінний М.М. Шевченко В.Ф. Короткий енциклопедичний словник з культури. — К.: Україна, 2003. — 484 с.

22. Костомаров М.І. Закон Божий (Книга буття українського народу). — Київ: Либідь, 1991. — 40 с.

23. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навчальний посібник / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича — К.: Знання, 2004. — 567 с.

24. Культурологія: теорія та історія культури. Навч. посіб. Видання 3-тє, перероб. та доп. / За ред. І.І. Тюрменко. — Київ: Центр учбової літератури, 2010. — 370 с.

25. Курбас Лесь. Березіль: Із творчої спадщини / Упоряд. та примітки Лабінський М.Г.; Передм. Бобошко Ю. — К.: Дніпро, 1988. — 618 с.

26. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. посібник для студ. вузів / А. В. Яртісь, А.П. Мельник, М.В. Кашуба та ін.; За ред. Яртісь А.В., Мельник В.П. — 2-е вид., перероб і доп. — Львів: 2005. — 586 с.

27. Ляшенко О.Д. Зарубіжна та українська культура епохи Просвітництва: Конспект лекцій з курсу «Історія світової та вітчизняної художньої культури» / В.о. Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. — Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2003. — 59 с.

28. Макаров А.М. Світло українського бароко / Підбір та упоряд. ілюстр., коментар до них Ю. Іванченка. — К.: Мистецтво, 1994. — 288 с.

29. Маланюк Є. Книга спостережень. — К.: Атіка, 1995. — 236 с.

30. Маланюк Євген. Нариси з історії нашої культури. — К.: АТ «Обереги», 1992. — 80 с.

- 31.Меднікова Г.С. Українська і зарубіжна культура XX століття: Навчальний посібник. — К.: Знання, 2002. — 214 с.
- 32.Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. — Київ: Інтертехнологія, 2006. — 1054 с.
- 33.Онопрієнко В.І. Історія української науки XX — XXI ст.: Навчальний посібник. — К.: Либідь, 1998. — 304 с.
- 34.Основи художньої культури: Навч. посібник для вищих навч. закладів / за ред. В.О. Лозового, Л.В. Анучиної — 2-е вид., стереотип. — Харків: Основа, 1999. — Ч.1. Теорія та історія світової художньої культури. — 1999. — 318 с.
Ч.2. Теорія та історія Української художньої культури. — 1999. — 441 с.
- 35.Остафійчук В. Ф. Історія України: сучасне бачення. — К.:Знання-Прес, 2007. — 424 с.
- 36.Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській культурі. — К.: Либідь, 1997.
- 37.Поліщук Євген. Історія культури: короткий довідник. / Ред. Пасько Л.Ф. — К.: Укр. Центр духовної культури, 2000. — 196 с.
- 38.Попович М.В. Культура: Ілюстрована енциклопедія України. — К.: Балтія-Друк, 2009. — 184 с.
- 39.Райбедюк Г.Б., Томчук О.Ф. Неокласици: естетична система та персоналії: Навч.посібник / Ред. Зарудняк О.А. — Ізмаїл: СМІЛ, 2005. — 361 с.
- 40.Савченко С.В. Іван Вишенський поза контекстом «православної Реформації» та «Українського Ренесансу». — Дніпропетровськ: Інновація, 2007. — 76 с.
- 41.Самосознание европейской культуры XX века. — М.: Политиздат, 1991. — 366 с.
- 42.Семчишин Мирослав. Тисяча років української культури: Історичний огляд культурного процесу. — Нью-Йорк: Б.й.; Париж, 1985. — 550 с.
- 43.Словник символів культури України: Навчальний посібник / В.о. Переяслав-Хмельницьк. держ. пед. ін-т ім. Г. Сковороди; За заг. ред. Коцур В.П. та ін. — 2-е вид., доп., випр. — К.: Міленіум, 2002. — 260 с.
- 44.Українська культура: Лекції за ред. Д. Антоновича / Упоряд. С. Ульяновська: Вступ. ст. І.М. Дзюба. — К.: Либідь, 1993. — 592 с.
- 45.Українська та зарубіжна культура: Навч.-методичний посібник для самост. вивч. дисц. / Р.М. Вечірко, О.М. Семашко, В.В. Олефіренко та ін.; В.о. Київ. нац. економ. ун-т. — К.: КНЕУ, 2003. — 376 с.
- 46.Українська та заруб. культура: Навч. посібник / В.П. Розумний, — К.: Знання, 2000. — 622 с.
- 47.Українська та зарубіжна культура: Підруч. для студ. вищих тех. навч. закл. / В.Т. Рибалка, П.Я. Байдаков, Л.М. Тазнюк та ін.; За заг. ред. Жежерун В.Т., Рибалка В.Г. — Харків: Слобожанщина, 2003. — 716 с.

48. Українська та зарубіжна культура: теорія і історія в структурно-логічних схемах і ілюстраціях: Навч. посібник / І.В. Гаврилюк, В.Т. Жежерун, Н.М. Качор, В.Т. Рибалка. — Харків: Алекс+, 2005. — 235 с.

49. Українська та зарубіжна культура: Підручник / За ред. В. О. Лозового. — Харків, 2006. — 376.

50. Федів Ю., Мозгова Н. Г. Історія української філософії: Навчальний посібник. — К.: Україна, 2000. — 512 с.

51. Художня культура України: Навч. посіб. / Л.М. Масол, С.А. Ничкало, Г.І. Веселовська, О.І. Оніщенко; За заг. ред. Л.М. Масол. — К.: Вища школа, 2006. — 239 с.

52. Чижевський Д.І. Історія української культури (від початків до доби реалізму). — Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. — 511 с.

53. Чижевський Дмитро. Реалізм в українській літературі / Підготов. тексту фах., передм. М. Наєнка. — К.: Вид. центр «Просвіта», 1999. — 120 с.

54. Шевнюк О.Л. Культурологія: Навч. посібник: Зонд-Прес, 2004. — 353 с.

55. Шевчук В.О. Загублена українська культура за тисячу років. — К.: Києво-Могилянська академія; 2008. — 74 с.

56. Шейко В. М., Білоцерківський В. Я. Історія української культури: навч. посіб. / В. М. Шейко, В. Я. Білоцерківський. — 2-ге вид., виправл. — К.: Знання, 2010. — 271 с.

Історія української культури

Навчальний посібник

**За редакцією
професора О.П. Сидоренка**

Підписано до друку 18.10.2013 р.
Формат 60х84/16. Ум. друк арк. 33,48
Папір офсетний.
Наклад 300 прим.

ФОП «Сухачов»
65023 м. Одеса, вул. Садова, 14
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи ДК № 4362 від 13.07.2012 р.
Тел./факс (098) 457-75-00, (050) 552-20-13

Видавництво «Освіта України»,
04136, м. Київ, вул. Маршала Гречка, 13, оф. 808
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи ДК №1957 від 27.09.2004 р.
Тел. (044) 384-26-08, (097) 479-78-36, (050) 552-20-13.
E-mail: osvita2005@gmail.com, www.rambook.ru

Видавництво «Освіта України» запрошує авторів до співпраці
з випуску видань, що стосуються питань управління,
модернізації, інноваційних процесів, технологій, методичних
і методологічних аспектів освіти та навчального процесу
у вищих навчальних закладах.

Надаємо всі види видавничих та поліграфічних послуг.