



Ю. С. Сабадаш, Ю. М. Нікольченко, Л. Г. Дабло



ІСТОРІЯ ЎКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ



Курс лекцій



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ



Ю. С. Сабадаш, Ю. М. Нікольченко, Л. Г. Дабло

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

**Курс лекцій для студентів
спеціальності 034 «Культурологія»**

Київ
Видавництво Ліра-К
2020

УДК (075.8)930.85(477)

*Рекомендовано вченою радою історичного факультету
Маріупольського державного університету
(протокол № 2 від 16 вересня 2020 року)*

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Романцов В. М., доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історичних дисциплін Маріупольського державного університету.

Слющинський Б. В., доктор соціологічних наук, професор, завідувач кафедри філософії та соціології Маріупольського державного університету.

Історія української культури. Курс лекцій для студентів спеціальності 034 Культурологія / Укладачі: проф. Ю. С. Сабадаш, доц. Ю. М. Нікольченко, доц. Л. Г. Дабло ; За заг. ред проф. Ю. С. Сабадаш. – Київ : Видавництво Ліра-К, 2020. – 168 с.

ISBN 978-617-7910-46-5

Курс лекцій призначений для вивчення інтегрованої навчальної дисципліни «Історія української культури» студентами спеціальності 034 «Культурологія».

Курс лекцій складається з трьох модулів: «Етапи українського культурогенезу» (чотири лекції), «Традиційна культура українців» (чотири лекції), «Історія українського мистецтва» (п'ять лекцій). До кожної лекції підготовлені питання для самоконтролю, а до кожного модуля – список рекомендованої тематичної літератури.

Завершує видання список навчальної літератури, необхідної для засвоєння дисципліни та словник термінів і понять.

Курс лекцій буде корисним не тільки для студентів, але й для працівників галузі культури та для всіх, не байдужих до історії культури України.

УДК (075.8)930.85(477)

ISBN 978-617-7910-46-5

© Ю. С. Сабадаш, Ю. М. Нікольченко,
Л. Г. Дабло, 2020
© МДУ, 2020
© Видавництво Ліра-К, 2020

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
------------------------	---

МОДУЛЬ I. ЕТАПИ УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРОГЕНЕЗУ

Лекція 1. Культурогенез та теорії походження української культури	9
Лекція 2. Виникнення культурогенезу на українських землях	16
Лекція 3. Культурогенез епохи Київської Русі	28
Лекція 4. Український культурогенез доби Ренесансу і Бароко	39
<i>Рекомендована література до Модуля I.</i>	52

МОДУЛЬ II. ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ

Лекція 1. Етнокультурна особливість українців	53
Лекція 2. Народна архітектура, господарство та побут українців	57
Лекція 3. Сімейні відносини та родинна обрядовість	64
Лекція 4. Міфологія та фольклор українців	71
<i>Рекомендована література до Модуля II.</i>	93

МОДУЛЬ III. ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Лекція 1. Мистецтво давньої України	94
Лекція 2. Ренесанс і Бароко в українському мистецтві	98
Лекція 3. Мистецьке життя в Україні у XIX ст.	109
Лекція 4. Українське мистецтво XX ст.	116
Лекція 5. Мистецтво незалежної України	122
<i>Рекомендована література до Модуля III.</i>	148

ПІСЛЯМОВА	150
------------------------	-----

РЕКОМЕНДОВАНА НАВЧАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА	151
---	-----

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ	153
--	-----

ПЕРЕДМОВА

Нагальні завдання всебічного удосконалення вищої освіти в Україні актуалізували проблему її гуманізації – набуття молодими спеціалістами достатнього обсягу гуманітарних знань. Вирішення цього актуального завдання передбачає уведення до навчального процесу курсів, здатних не лише підвищити якість професійної підготовки майбутніх спеціалістів вищої кваліфікації, але й суттєво вплинути на розширення їхнього світогляду. Саме таким є курс «Історія української культури», спрямований на формування у молоді уявлення про історичну логіку культурних процесів на українських землях у контексті розвитку культури людства.

Українська суспільна думка розглядає національну культуру як нагальну потребу і дієвий аспект самоусвідомлення і самоствердження себе як народу, який має глибоке історичне коріння, і як такого, що здійснив великий внесок у загальний розвиток культурного процесу Європи. Без високого рівня національної культури держава і народ не мають майбутнього.

Національна культура – це осмислення місця нації у загальному процесі розвитку людства, а для українського народу – історичне відкриття, яке утверджує його як самодостатню структуру у співдружності народів світу і визначає належне місце, роль і значення в історичному контексті.

Дисципліна «Історія української культури» дає уявлення про етапи культурного розвитку, забезпечує розуміння системного зв'язку всіх духовних цінностей українського народу, а також важливих складових культури – культурогенезу, традиційної культури, мистецтва, формує світогляд. Курс передбачає висвітлення проблем розвитку культури українського народу у взаємозв'язку з іншими культурами світу.

Останнім часом увага до питань історії української культури значно посилилась, про що свідчить розширення тематики наукових досліджень, поява словників, монографій, навчальної, методичної та науково-популярної літератури.

У Маріупольському державному університеті (МДУ) питання, пов'язані з вивченням історії та особливостей розвитку української культури, посідають чільне місце в системі гуманітарних дисциплін, що вивчаються студентами спеціальності 034 Культурологія. Опанування історії української культури – невід'ємна ознака інтелекту майбутнього культуролога, випускника університету. Від цього значною мірою залежить його творчий потенціал як особистості.

Курс лекцій інтегрованої навчальної дисципліни «Історія української культури» упорядкований відповідно до освітньої програми підготовки фахівців-культурологів освітнього ступеня «Бакалавр». Значущість теми і обумовила актуальність означеного навчального видання, яке ознайомить студентів-культурологів із базовими питаннями історії української культури у контексті розвитку європейського культурницького процесу. Виклад матеріалу

поданий за трьома модулями, що тематично відповідають робочій програмі з інтегрованої навчальної дисципліни «Історія української культури»:

- «Етапи українського культурогенезу»;
- «Традиційна культура українців»;
- «Історія українського мистецтва».

Завданням курсу лекцій є знайомство студентів із теоретичними засадами вивчення культури українського народу, формування системи знань про закономірності культурно-історичного процесу, його основні етапи, національні та регіональні особливості.

Основна мета курсу лекцій – вивчення етапів, процесів і подій історії української культури з давніх часів до сьогодення у контексті основоположних тенденцій розвитку світу; ознайомлення студентів із сучасними підходами до історії національної культури, особливостями історичного розвитку української культури; виявлення її зв'язку з цивілізаційними, соціальними, мистецькими явищами і процесами; вільне оперування сучасними концептами історичної культурології та широким фактологічним матеріалом, і на цій підставі поступове підведення теоретичної, практичної підготовки студентів до відповідного кваліфікаційного рівня, формування творчо-інтелектуальної активності майбутніх молодих фахівців-культурологів.

У процесі ознайомлення з курсом лекцій студенти повинні засвоїти:

- джерела, наукову літературу, історіографічні концепції, сучасні методологічні підходи до вивчення історії української культури;
- періодизацію історії української культури;
- етапи українського культурогенезу, зокрема особливості культурних епох, їхні духовні цінності та пріоритети;
- специфіку традиційної культури українців, міфологію і усну народну творчість;
- історію українського мистецтва, його жанри та їхню художню мову;
- історію розвитку та жанрове розмаїття мистецтва в м. Маріуполі – культурному центрі Українського Приазов'я.

Практичне значення курсу лекцій полягає у наступному:

- уміти самостійно узагальнювати й аналізувати набуті знання з історії української культури;
- аналізувати явища духовного життя;
- усвідомлювати природу різних жанрів художньої творчості й видів мистецтв; орієнтуватися у багатому світі духовної культури;
- розрізняти світобачення і світорозуміння кожної культурно-історичної епохи;
- збагачувати власну духовну культуру шляхом самоосвіти, творчо працювати над поглибленням і вдосконаленням культурно-освітніх знань;
- сформувати у студентів здатність самостійно осмислювати та оцінювати процеси культурного розвитку України, застосовувати набуті

знання для формування власної громадянської позиції, вироблення чітких ціннісних орієнтацій в умовах сучасного суспільно-політичного життя.

Виховні завдання курсу лекцій полягають у наступному:

– посилення гуманітарної та гуманістичної складові освітнього процесу на спеціальності «Культурологія» в МДУ; усвідомлення майбутніми культурологами важливості всебічного духовного розвитку особистості; усвідомлення особистої причетності та відповідальності за майбутнє країни і її народу;

– формування наукового світогляду, високого рівня культури особистості;

– усвідомлення студентами пріоритетного значення ідеалів демократії, прагнення до загальнолюдських цінностей;

– виховання моральної й естетичної культури, сприяння ствердженню у свідомості молоді принципів загальнолюдської моралі, розвитку зрілих естетичних смаків.

Курс лекцій тематично співвідноситься з матеріалами хрестоматії з історії української культури, підготовленої на кафедрі культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету у 2020 році. Це є важливим підґрунтям для студентів у процесі підготовки до практичних занять та організації самостійної і наукової роботи.

Це видання допоможе підготувати фахівців, які добре обізнані з історією та сучасними проблемами українського культурного розвитку та спроможних до застосування базових знань у професійній діяльності. Зважаючи на специфіку аудиторії, укладачі Курсу лекцій зацентували особливу увагу на культурологічній термінології з історії української культури.

Наукова періодизація історії української культури.

1. Перший період розвитку української культури охоплює часовий відрізок від її витоків до прийняття християнства (дохристиянський період) у 988 р. Передісторія української культури сягають у первісне суспільство, ранній залізний вік, перші століття н. е., раннє Середньовіччя. **У світовій культурі відповідно:** Первісна культура. Антична культура. Дороманська культура.

2. Другий період (XI – перша половина XIV ст.) розвитку української культури припадає на час існування Київської Русі та Галицько-Волинського князівства. **У світовій культурі відповідно:** Романська культура. Готична культура.

3. Третій період розвитку української культури припадає на Литовсько-польську добу в історії нашого народу (середина XIV ст. – 1648). Розвиток української культури позначений взаємозалежністю та взаємопереплетінням національно-визвольної боротьби і руху за формування національної державності. У процесі цього руху формувалися ідеологічні передумови Національно-визвольної війни 1648–1658 рр., створювалися культурні

цінності, які слугували підґрунтям розвитку української культури протягом наступних століть. **У світовій культурі відповідно:** Ранній, Класичний і Пізній Ренесанс. Початок Бароко.

4. Четвертий період розвитку української культури припадає на козацько-гетьманську добу, яка визначається новим історичним контекстом, зумовленим завершенням Національно-визвольної війни у 1658 р. і поступовим обмеженням, а згодом і втратою автономії Україною наприкінці XVIII ст. **У світовій культурі відповідно:** Бароко. Просвітництво.

5. П'ятий період розвитку української культури охоплює часовий відрізок – від часів зруйнування Гетьманщини у 1764 р. і до початку XX ст. Його доцільно поділити умовно на два підперіоди:

5.1. Кінець XVIII – кінець 50-х рр. XIX ст., що є часом становлення української культури як новітньої з народним демократизмом і народною мовою. **У світовій культурі відповідно:** Класицизм. Романтизм.

5.2. 60–90-ті рр. XIX – початок XX ст. – час входження української культури у загальнослов'янський та світовий культурний простір та утвердження як великої національної культури європейського значення й резонансу (період національно-культурного відродження). **У світовій культурі відповідно:** Реалізм. Модернізм.

Упродовж XIX і на початку XX ст. українська культура здійснила великий крок уперед у своєму розвитку, виявила свою здатність: по-перше, синтезувати багатовіковий світовий художній процес; по-друге, всім своїм мистецьким арсеналом запропонувати самобутнє вирішення багатьох суспільних, етико-філософських і художніх проблем, які хвилювали людство; по-третє, створити такі художньо-естетичні цінності, які піднесли українську культуру до рівня світової.

6. Шостий період розвитку української культури є часом міжвоєнного та повоєнного примусового включення українських земель до складу її східних та західних сусідів й охоплює часовий відрізок від початку XX ст. до кінця 80-х рр.

Високий рівень розвитку та історичної зрілості української культури, з яким вона вступила у XX ст., зумовили її активну і плідну участь у загальноєвропейському культурному процесі. Це й українська народна пісня, розгалужена жанрова система в літературі, демократизація і модернізація мови мистецтв (образотворчого, графіки, скульптури, музики), цілісність загальнонаціонального культурного розвитку, видатні здобутки нашої культури, що збагатили не лише свою, а й європейську художню культуру (соціальний роман, імпресіоністична та експресіоністична новела XX ст., театр корифеїв, гуцульське народне мистецтво і багато іншого).

Цей період доцільно розподілити на кілька підперіодів, які, у свою чергу, відрізняються один від одного соціально-економічними, ідеологічними та політико-психологічними факторами:

6.1. Національно-демократична революція 1917–1920 рр. і здобуття Україною національної державності (УНР, ЗУНР), незважаючи на їхню поразку в 1919–1920 рр., дали потужний історичний імпульс для національно-

культурного будівництва навіть за умов радянської державності 20-х рр. (український Ренесанс, трагічно обірваний у 1930 р.).

6.2. Період 30-х – початок 50-х рр. – час особливо жорстокого комуністичного тоталітаризму. Він позначений у суспільному житті України гострими суперечностями, трагічними подіями, породженими антинародною сталінською диктатурою. Загинули сотні талановитих українських майстрів, були ліквідовані численні наукові і творчі інституції та заклади.

6.3. Роки Другої світової війни (1939–1945) для значної частини діячів української культури стали періодом творчого піднесення. У воєнні роки українська культура збагатилася цілою низкою творів, що ввійшли до її класичного фонду, хоча і тут було чимало агітаційної пропаганди.

6.4. Незважаючи на те, що українська культура повоєнного періоду (1945–1950-ті рр.) мала чимало досягнень, її ідейно-змістова, сюжетна, стильова та емоційна реальність виявилася досить звуженою і збідненою. На багатьох творах лежав відбиток певної соціалістичної заданості, а не вільного самовиявлення таланту.

6.5. Під тиском комуністичної системи (1960–1980-ті рр.) інтелігенція розпочинає рух, що переріс у боротьбу за демократичні права й свободи (зокрема і й свободу творчості), за сприятливі умови розвитку національної культури (**дисидентський рух «шістдесятників» та «семидесятників»**).

6.6. Період «перебудови» (1985–1991). Ера постіндустріального, надзвичайного інтенсивного розвитку, в якій надто стрімко втягується все людство, не сприймає надцентралізованого, державно-бюрократичного управління усіма сферами суспільного життя; українська культура була поставлена (та ще й до цього часу перебуває) в умови боротьби за самозбереження і постійного потягу до відродження. **У світовій культурі відповідно:** Неореалізм. Неомодернізм. Неоміфологізм.

7. Сьомий – сучасний період, що охоплює часовий відрізок від проголошення Незалежності України і до сьогодні. За цих умов з'явилися нові риси і нові характеристики української культури: неабияке розширення меж творчої свободи митця, наявність яскравого творчого досвіду і творчих сил, тенденція до консолідації національних мистецьких шкіл, широкі й різноманітні зв'язки з мистецтвом інших народів тощо. **У світовій культурі відповідно:** Постреалізм. Постмодернізм.

МОДУЛЬ І.

ЕТАПИ УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРОГЕНЕЗУ

ЛЕКЦІЯ 1.

КУЛЬТУРОГЕНЕЗ ТА ТЕОРІЇ ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

1. *Поняття культурогенезу та теорії культурогенезу.*
2. *Теорії походження української культури.*
3. *Культурно-історичні зони України.*

Культурогенез (від слів «культура» і «генезис») – процес появи, формування й розвитку людської культури як системи буття загалом, а також культур, культурних форм і норм різних людських спільнот (етнічних, соціальних, релігійних тощо) зокрема. Культурогенез розпочинається тоді, коли у групи людей з'являється потреба в особливих загальних формах життєдіяльності, адаптованої до конкретних умов місця і часу, а закінчується виникненням форм та стандартів, закріплених у моралі і звичаях.

Термін «Культурогенез» існує в науці від 1970-х рр., з'явившись у працях вірменського соціолога Е. Маркар'яна, російського історика й археолога О. Окладникова та ін. Згодом російський культуролог А. Флієр обґрунтував термін «культурогенетика» як галузь культурологічних знань про культурогенез. Як процес зародження культури людства культурогенез пов'язаний передусім із еволюцією людини, її поведінки, здібностей, мислення. У цьому сенсі проблему культурогенезу досліджували культурологи, історики, філософи, соціологи, етнографи, археологи, антропологи, мистецтвознавці, релігієзнавці та ін.

Відтак немає єдиного розуміння культурогенезу, натомість існують різні концепції цього процесу. Зокрема, **еволюційна теорія** (американський етнограф Л. Морган, англійський культуролог Е. Тейлор, релігієзнавець Дж. Фрезер і філософ Г. Спенсер) пояснює культурогенез як природний результат саморозвитку, еволюціонування людства.

Трудова теорія (німецький філософ Ф. Енгельс) рушієм появи та еволюції культури визначає колективну працю, необхідну для задоволення елементарних потреб первісної людини.

Натомість гра, а не праця, є первинним чинником появи культури у первісних людей згідно з **ігровою теорією** культурогенезу (німецький філософ Е. Фінк, нідерландський філософ Й. Хейзинга).

Соціальна теорія (німецький філософ Т. Адорно, польсько-англійський антрополог Б. Малиновський, німецько-американський філософ Г. Маркузе, американський соціолог П. Сорокін) убачає сутність культурогенезу у стосунках між людьми, їхній комунікації, взаємодії, формуванні соціальних ієрархій тощо.

Символічна теорія (німецько-американський філософ Е. Кассіпер) тлумачить культурогенез наступним чином: у процесі еволюції людини систему рецепторів, за допомогою якої біологічні види отримують зовнішні стимули, і систему ефекторів, через яку вони реагують на ці стимули, було доповнено третьою – символічною системою, за допомогою якої людина вийшла на якісно новий рівень мислення (художні образи, мовні форми, ритуали тощо).

Космологічна теорія (український природознавець В. Вернадський і російський історик і етнолог Л. Гумільов, французький філософ П. Тейяр де Шарден) розвиток культури пояснює через дію особливих космічних сил і чинників, завдяки яким на Землі створюються сприятливі умови для розвитку людства.

Теологічні теорії, зокрема християнська (православна, католицька, протестантська) та ісламська, пов'язують культурогенез із розвитком релігійних вірувань, в основі яких – віра в Творця (Бога), який є причиною усього, зокрема й культурогенезу.

Психоаналітична теорія (австрійський психолог З. Фройд) тлумачить культурогенез як результат приборкання людиною тваринних інстинктів завдяки нормам і заборонам.

Існують й інші, менш відомі концепції культурогенезу. Їхній аналіз довів, що він має комплексний характер, а різні погляди не суперечать, а доповнюють один одного. Чинником, який поєднує всі відомі концепції культурогенезу, є розвиток мислення людини. Праця, ігри, комунікація спонукають до мисленнєвої еволюції людини.

Проте культурогенез не є одноразовим процесом виникнення культури у найдавніші часи, адже він пов'язаний також зі становленням і розвитком культур людських спільнот, що найчастіше виявляється як динаміка культури, яка полягає в породженні нових культурних форм та їхній інтеграції в наявні культурні системи, а також у формуванні нових культурних систем і конфігурацій. Культурогенез як процес формування й еволюції культур тих чи інших людських спільнот визначається передусім постійною адаптацією людей до зміни умов їхнього існування шляхом вироблення нових форм діяльності та взаємодії.

Отже, культурогенез є відображенням здатності людських спільнот адаптуватися до мінливих зовнішніх і внутрішніх умов існування. У цьому сенсі визначальними ознаками культурогенезу є трансформаційні процеси всередині культур та у їхній взаємодії. Динаміку культури характеризує

усталеність взаємодії компонентів, періодичність і стадіальність, що відрізняє її від культурних змін як довільних трансформацій соціокультурного процесу.

Елементи культури, що перебувають у стійкій рівновазі, закріплюються в культурній традиції. Накопичення протиріч у культурній системі призводить до її розбалансування і створення кризової ситуації, яка знаходить вихід в оновленні культурного досвіду, в культурних інноваціях. Культурогенез може призвести до збагачення ціннісних смислів культури, тобто мати прогресивний характер. Проте можливі такі динамічні процеси, що спрощують культурне життя людської спільноти, призводячи до її занепаду і деградації.

Українська культура – органічна частина світової культури, має давні корені і характеризується поступальним, безперервним розвитком. Багато галузей культури, зокрема ужиткове мистецтво, дерев'яна архітектура, народна творчість мають тисячолітні традиції, пройшовши різні періоди становлення – трипільську культуру, черняхівську культуру, культуру доби Київської Русі тощо. Український культурогенез збагачувався надбанням сусідніх народів і племен – киммерійців, античних греків, скіфів, сарматів, германців та ін. Протягом тисячоліть різноетнічні народи створювали на теренах України певні культурні традиції, закладаючи підґрунтя для української культури.

Кожна з існуючих у світі культур країн, народів, націй неповторна й унікальна; вона є невід'ємною складовою скарбниці світової культури. На повнокровний розвиток етнічної культури впливає широке коло чинників, таких як: історичний шлях народу, відособлення або взаємовплив з іншими народами; соціальні, економічні, екологічні умови; культурна політика держави і т.п. При цьому національна культура повинна розглядатися як цілісна система, що включає і фольклорно-етнографічні шари, і внесок у неї різних верств населення протягом тривалого історичного шляху, і вплив культури інших народів, і досягнення вихідців із країни, які проживають за її межами. Потрібно особливо зазначити, що кожний народ у культурній сфері створює своєрідний, притаманний лише йому образ.

Народ (грецькою – «етнос») – поняття багатопланове. Частіше за все в цей термін вкладається наступне визначення: етнос – це історична спільність людей, яка склалася на певній території та володіє стабільними особливостями мови, культури і психічного складу, а також усвідомленням своєї єдності і відмінності від інших. Останнє зазвичай зафіксоване в етнімі (самоназві) народу. Сформований етнос виступає як соціальний організм, який самовідтворюється шляхом переважно етнічно однорідних шлюбів і передачі новим поколінням мови, традицій і т.п. Для більш стійкого існування етнос прагне до створення своєї соціально-територіальної організації (держави), а етнічні групи, особливо в сучасних умовах, – своїх автономних об'єднань, закріпленні в законодавстві своїх прав.

Для внутрішньої єдності етносу найважливіше значення має культура, яка дає людям усвідомлення своєї спільності. Культура, і як необхідний компонент, і як одна з притаманних етносу особливостей, забезпечує його повноцінне функціонування. Але відбувається і зворотний процес –

конвергенція (зближення) етнічних культур внаслідок історичного розвитку і взаємодії народів. Тому сьогодні культуру кожного етносу характеризує сукупність, з одного боку, національно-специфічних, а з іншого – загальнолюдських компонентів.

Формування етнічної культури нерозривно пов'язане з формуванням самого народу (етногенезом). Тому, розглядаючи українську культуру, не можна не зупинитися на проблемах етногенезу українців. Питання про історію та витoki української культури є складним і дискусійним. Одні дослідники вважають, що розвиток української культури почався в епоху середньовіччя, а до того культуротворчий процес не раз руйнувався внаслідок активних міграційних процесів та нападів різних завойовників. Інші твердять, що витoki культури треба шукати з епохи бронзи (II-I тис. до н. е.).

Безумовно, продовж тисячоліть населення України не залишалось етнічно і культурно однорідним. Міграції племен, їхні контакти з іншими народами були явищем досить поширеним. Але ці процеси не призводили до повної асиміляції племені, абсолютної руйнації його історичної пам'яті та культури. Окремі етноси можуть виникати і гинути, розквітати і занепадати, але культурні надбання, принаймні якась їхня частина, зберігаються і передаються, примножуючись, у спадок новим поколінням.

Нагадаємо основні точки зору наукових студій українського етногенезу:

– **теорія «споконвічності»** – українці існують стільки, скільки взагалі існує людина сучасного типу, тобто від 35–40 тис. до 2–3 млн. років тому;

– **теорія автохтонності** (М. Грушевський), згідно з якою етнічну основу українців складало населення пізнього палеоліту (35–40 тис. років тому), яке проживало на теренах України, а росіяни і білоруси мали свою окрему етнічну основу і територію проживання. Численні дослідження істориків, археологів і лінгвістів О. Шахматова, О. Преснякова, В. Хвойки, В. Грекова, П. Третьякова, В. Петрова, Б. Рибаківа дають підстави вважати автохтонну теорію максимально наближеною до істини;

– **теорія «єдиної колиски»**, яка була загальноприйнятою в СРСР у 30–80-і рр. ХХ ст. (М. Покровський, Л. Гумільов): зародження і розвиток трьох близьких слов'янських народів з єдиної древньоруської народності;

– **теорія «незалежного розвитку окремих східнослов'янських народів»** (М. Брайчевський), тобто українців, росіян, білорусів, яка набула поширення останнім часом.

Сьогодні підкреслюється, що Київська Русь була поліетнічною, тобто багатонаціональною державою. Переважно в сучасній літературі початком національного генезису українців вважається період Київської Русі, хоча він і не досяг тоді завершення. Згодом внаслідок несприятливих історичних обставин цей процес був перерваний і поновився на повну силу в XV–XVII ст. У цьому, імовірно, і полягає специфіка етногенезу українців.

Український етнос остаточно сформувався на рубежі XVI–XVII ст., причому каталізаторами цього процесу стали загроза фізичного знищення з боку Степу (утворення Кримського ханства – васала Османської імперії),

національний гніт польської шляхти і внутрішня зрада еліти – перехід аристократії до католицизму і укладення церковної унії 1596 р.

На хвилі національної боротьби росла національна самосвідомість. Остання виявилася на побутовому рівні в усвідомленні своєї приналежності до «руського народу», а на вищому, ідеологічному рівні – у боротьбі за національні права, за православ'я, за створення українських національних державних інститутів і атрибутів.

Складність етнічної історії українців відбилася і в різноманітності самоназв (етнонімів), назв з боку інших народів, а також назв країни і держави. Із часу зародження українського етносу ключовим було поняття Русь. Причому в різні періоди домінували такі його варіанти: VI–XI ст. – Русь; з кінця XIV ст. – Мала Русь, Рутенія, Роксоланія; у XVII – першій половині XIX ст. – Галицька Русь, Україна, Гетьманщина, Малоросія; друга половина XIX ст. – початок XX ст. – Україна-Русь.

Визнання назви «Україна» відбулося у XVII ст., але тоді воно співіснувало з іншим – «Малоросія», яке набуло розповсюдження після приєднання Правобережної і Лівобережної України до Московської держави. Тільки з початку XX ст. етнонім «Україна» почав домінувати.

Слід визначити і таку особливість: спочатку Руссю, а потім Україною називали центральну область, тобто Київську землю, а потім звідси найменування «Русь» розповсюдилося на все східне слов'янство, а «Україна» – пізніше на все українство. Тобто, назва «Русь» сформувалася як спільнослов'янський термін, і саме тому Московська держава взяла його собі у назву для утвердження концепції «Третього Риму». Стосовно назви «Україна», то є декілька пояснень його походження: або від «краю» – кордону зі Степом (перша згадка «Україна» засвідчена у Київському літописі під 1187 р.), або від слова «країна» інша версія – «край» як батьківщина, вітчизна.

Стосовно самоназви «українець», то вона тривалий час була малопоширеною. Це багато в чому можна пояснити труднощами етносоціального розвитку. Синонімами виступали терміни «козак», «козацький народ», водночас продовжували існувати і старі самоназви «руський», «русин». Тільки в умовах національного відродження у другій половині XIX ст. остаточно утвердилася самоназва «українець». **Отже, в етнічній історії українців можна виділити три ключові етнооб'єднуючі самоназви: слов'яни (словени); руси (руські, роси, русичі, русини); українці (козаки).**

Сьогодні українці є домінуючим (титульним) населенням України. Це один із найбільших народів Європи і другий за чисельністю у слов'янському світі. Згідно з останнім переписом (2001 р.) українці становили понад дві третини населення (82,7%) в Україні. Українці належать до слов'янської групи індоевропейської етнолінгвістичної сім'ї. **Український етнос складається з основного етнічного масиву українського народу, який переважно співпадає з територією його формування і державними кордонами України; етнічних груп українців за межами основного етнічного масиву в ближньому і далекому зарубіжжі – діаспори; субетнічних груп, тобто**

спільнот у середовищі українців, відмінних специфічними рисами культури (гуцули, лемки, бойки, поліщуки та ін.).

Сьогодні внаслідок національно-державного розмежування між колишніми республіками СРСР майже 7 млн. етнічних українців проживають за межами України: 4 млн. у регіонах Російської Федерації (східна діаспора) – Кубані, Східному Приазов'ї, Центрально-Чорноземній області; історично так склалося, що значна кількість українців проживає у Сибіру і на Далекому Сході, у Казахстані – біля 2 млн., Молдові – понад 550 тис., Республіка Білорусь – близько 300 тис.

На американський континент еміграція відбувалася переважно з українських земель, які входили до складу Австро-Угорщини. Тільки в кінці XIX – на початку XX ст. вона склала понад 700 тис. чоловік. Сучасні еміграційні процеси активізувалися після розпаду СРСР. У далекому зарубіжжі найбільше українців живе у США – приблизно 1 млн., Канаді – понад півмільйона, в Аргентині і Бразилії по 200 тис., Польщі – близько 300 тис. чоловік.

Слід зазначити, що багаточисельна компактна етнічна маса українців, яка проживала на території Польщі (Холмщина, Підляшшя), після проведеної в 1947 р. польським прокомуністичним урядом операції «Вісла», узгодженою з урядом СРСР, щодо примусового переселення їх у західні воєводства та на територію УРСР, фактично припинила своє існування.

Усього, за неофіційними даними, на початок 2020 р. кількість українців у світі становить близько 50 млн.

Традиції і побут українського народу, які мають багато загальнонаціональних рис, і сьогодні зберігають ряд регіональних особливостей. Вони зумовлені наступними чинниками:

- характером історичного і культурного розвитку окремих регіонів України;
- природно-географічними умовами;
- історичними і культурними взаємозв'язками з сусідніми народами.

З історико-етнографічної та культурного точки зору на території України можна виділити наступні зони:

- Середнє Придніпров'я (Наддніпрянина);
- Поділля;
- Слобожанщина і Полтавщина;
- Полісся;
- Прикарпаття (Галичина);
- Волинь;
- Закарпаття;
- Буковина;
- Південь. Поруч із українським населенням територія Півдня України була

заселена декількома міграційними хвилями, і остаточно її людність сформувалася у XVIII–XIX ст. Це наймолодший з точки зору етнографії район України. Південь можна, в свою чергу, поділити на низку регіонів: Причорномор'я, Українське Приазов'я, Таврію, Донщину (Подоння, Донеччину).

Слід зазначити, що наведений розподіл багато в чому умовний. Більш точне районування можливе при всебічному вивченні історико-етнографічних

і культурних явищ. Окрім того, ці райони не залишаються незмінними, як і критерії, що їх визначають.

В Україні до сьогодні зберігаються етнографічні групи, які мають свої особливості в культурі і мові. Найбільш значні з них – українські горяни (гуцули, лемки, бойки) на Прикарпатті і поліщуки, пінчуки, литвини на Поліссі. Раніше серед українців було більше таких груп. Але з розвитком капіталізму, а потім і в радянський час поступово пішла у минуле частина традиційних етнографічних звичаїв і обрядів, набули розвитку нові елементи в побуті і духовному житті селянства, яке складало більшість українців. Значного поширення набули елементи міського одягу, нові типи житла, знаряддя праці. Тобто, соціально-економічні умови стали вирішальними чинниками, які визначили формування сучасного вигляду української нації, вплинули на чисельність і географічне розміщення інших етнічних груп, на характер етнічних процесів в Україні загалом.

Найбільш важливою ознакою кожного народу є мова. Більшість українців говорять українською мовою, яка сформувалася на підґрунті територіальних елементів слов'янської мови. Як уважає більшість дослідників, приблизно з другої половини XII ст. починають виявлятися окремі відмінні риси української, російської і білоруської мов. Загалом процес формування розмовної української мови продовжувався до XVII ст. На ранньому етапі розвитку української народності в її мові зберігалися традиції літературної мови Київської Русі. По суті, існувало дві мови: розмовна мова, яка формувалася на підґрунті місцевих територіальних діалектів, і літературна мова, спільна для східних слов'ян і близька до сучасної мови південних слов'ян.

Із XVIII ст. в українській літературній мові все більше розповсюджуються елементи, які ґрунтуються на живій народній мові. При цьому українська мова зберігала внутрішній поділ на діалекти (середньопридніпровський, поліський, подільський, закарпатський тощо). Підмурівком сучасної української літературної мови на рубежі XVIII–XIX ст. слугував середньопридніпровський (полтавсько-київський) діалект. У зв'язку з тим, що західноукраїнські землі перебували у складі Австро-Угорщини, літературна мова в цих областях мала певні істотні особливості, але була зрозумілою і для населення Східної України.

Питання для самоконтролю

- 1. Поняття «культурогенез».*
- 2. Наукові концепції культуурогенезу.*
- 3. Теорії походження і сутності культури.*
- 4. Наукові концепції українського культуурогенезу.*
- 5. Етапи українського культуурогенезу.*
- 6. Назви і самоназви в українському культуурогенезі.*
- 7. Регіональні особливості українського культуурогенезу.*
- 8. Значення мови в українському культуурогенезі.*

ЛЕКЦІЯ 2.

ВИНИКНЕННЯ КУЛЬТУРОГЕНЕЗУ НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ

1. *Проблема культурної спадщини давньої людності України.*
2. *Феномен трипільської культури.*
3. *Духовна культура ранніх слов'ян.*

Український культурогенез має давні корені і визначається поступальним невпинним розвитком. Багато галузей української культури – усна народна творчість, література, мистецтво – мають глибокі тисячолітні традиції. Грунтуючись на культурних здобутках первісного мистецтва, українська культура протягом тисячоліть збагачувалась духовними надбаннями давніх народів – трипільців і слов'ян; сусідських племен – скіфів, сарматів; античних греків і римлян, готів, хозарів, половців; традиційної та християнської культури Київської Русі, інших минулих і сучасних цивілізацій, створивши власну унікальну, неповторну духовність.

Первіснообщинний лад у межах території сучасної України співвідноситься з такими археологічними періодами, як палеоліт (1 млн. – 12 тис. рр. тому), мезоліт (12 тис. – 9 тис. рр. тому), неоліт (VII-V тис. до н.е.). Найдавніша людина сучасного типу з'явилася на території України у добу середнього палеоліту (150–40 тис. рр. тому).

Особливо цікавими є багатошарові мустьєрські стоянки на березі р. Дністер поблизу с. Молодова Чернівецької обл. На основі знахідок археологи дійшли висновку про існування у населення стоянки родового ладу та елементів первісного мистецтва.

Заключний етап епохи палеоліту був характерним різким похолоданням, пов'язаним із останнім великим зледенінням (Валдайським). Змінилися рослинність, тваринний світ. Порівняно з попередніми епохами населення пізнього палеоліту значно зросло. В Україні відомо близько 500 поселень цієї доби. Тодішні людські колективи трималися біля берегів річок. На цей час припадає завершення фізичного і розумового формування людини сучасного типу (*Homo sapiens sapiens*), яку за місцем першої знахідки її кісток у печері Кроманьйон (Франція) називають кроманьйонцем.

Зазнало великих змін і ускладнилося духовне життя кроманьйонців. У пізньопалеолітичних поселеннях, досліджених на Україні, знайдено стилізовані жіночі статуетки, фігурки птахів. На стоянках у селах Межиріч на Канівщині та Мізин на Чернігівщині виявлені зображення на кістках мамонта, виконані червоною фарбою. На стоянці Молодова знайдено музичний інструмент на зразок флейти.

В епоху мезоліту відбулися істотні зміни в природному середовищі. Клімат пом'якшав, а ландшафтно-географічні зони набули сучасного вигляду.

Сформувалися русла річок. Близьким до нинішнього став тваринний світ. У межах України виявлено сотні мезолітичних поселень і на Одещині, в Надпоріжжі, в Криму. Населення було відносно осілим. Поряд із великими відкрито чимало малих стоянок, що виникли внаслідок розпаду общин на невеликі мисливські колективи.

У мезоліті відбулися кардинальні зміни в сфері виробництва зрятьд праці. Були винайдені лук і стріла. Це, в свою чергу, спричинило важливі зрушення в організації мисливського господарства. На цей час припадає початок приручення диких тварин, насамперед собаки, потім – свині. Нестача м'ясної їжі стимулювала розвиток рибальства, а також збиральництва, яке започаткувало рослинництво. Зміни у господарській діяльності мезолітичної людини зумовили відповідну перебудову і соціального життя. Індивідуалізація виробництва і споживання піднесла роль парної сім'ї, хоча вона ще й не стала економічним осередком суспільства. Таким осередком залишалася община, яку називають кланом, або ранньородовою общиною.

У добу неоліту, яка для Східної Європи датувалась VII-V тис. до н.е., культура людства українських земель виразно розподіляється на два типи: автохтонну мисливську та землеробську, яка є для цих земель тією, що прийшла з інших територій. Перші землеробські племена з'явилися у Подунав'ї. Їх заведено відносити до археологічної культури лінійно-стрічкової кераміки. Від цих племен традиції землеробства були успадкованими й представниками буго-дністровської мисливської культури, але далі на північ і схід вони за доби неоліту не поширювалися.

Відтворювальне господарство заклало підвалини подальшого поступального розвитку стародавнього населення України, чисельність якого в неоліті значно зросла. Перехід до свідомого виробництва продуктів харчування – якісно новий етап в історії людства. Вчені називають цей етап «неолітичною революцією». З'явилися нові типи кам'яних сокир, ножів, тесел. Виникли й невідомі раніше способи обробки каменю – шліфування, розпилювання, свердління. Велика подія неолітичного часу – початок виготовлення керамічного посуду. Наприкінці неолітичної епохи визначилася певна територіально-господарська спеціалізація. У соціальному аспекті неолітична епоха була часом розквіту родового ладу, що засвідчено, зокрема, матеріалами могильників. У цей період різко зросла і роль сім'ї – генеалогічної основи роду. Власність на землю зумовила значний розвиток процесу складання територіальних зв'язків, що, в свою чергу, вело до виникнення сусідської общини, а згодом і племені. Ці нові інститути суспільної структури повністю виявляють себе в межах відтворювальної економіки.

Видатною пам'яткою духовної та матеріальної культури прадавнього населення України є Кам'яна могила, розташована в степу поблизу с. Терпіння Мелітопольського району Запорізької області. У її гротах виявлено більше 1000 малюнків культового значення, що були виконані за часів мезоліту, неоліту, мідного та бронзового віків, на яких зображені тварини, колісниці, різноманітні сцени полювання тощо.

Якісно новим періодом розвитку первісного суспільства став мідний вік або енеоліт, який у межах України датується IV-III тис. до н.е. У 1893 р. професор Київського університету археолог і етнограф В. Хвойка біля с. Трипілля на Київщині відкрив нову цивілізацію, яка згодом отримала назву трипільської. Трипільська культура (в Румунії культура «Кукутень» або культурна спільність «Кукутень-Трипілля») – давня європейська спільнота часів енеоліту.

На думку багатьох знаних вітчизняних та зарубіжних учених носії трипільської культури у IV тис. до н.е. мігрували на землі між Дунаєм, Дністром і Дніпром (сучасні Румунія, Молдова, Україна) із території Південного Кавказу (сучасна Вірменія). Періоди її існування в українських землях складаються з трьох етапів: раннього (перша половина IV тис. до н.е.), середнього (друга половина IV тис. до н.е.) і пізнього (перша половина III тис. до н.е.) в залежності від зародження, розквіту та занепаду цивілізації.

Для поселень трипільців характерним було освоєння великих територій на берегах річок – своєрідних протоміст із великою кількістю жител і господарських споруд. Зустрічається два типи жител. По-перше, це землянки, які склалися із житлової частини і господарських ям. У плані ці «будівлі» нагадували напіввісімку чи вісімку. Їхні стіни були пологими, дно – нерівним. У кожному з таких споруд знаходилося по два-три вогнища. По-друге, наземні глинобитні житла. Це були великі будинки довжиною до 20 м, що склалися із 4–5 кімнаток-камер, у кожній знаходилася піч. Також було 2 камери без печей: одна – «сіни», інша – комора для зерна. У камері з піччю наліво проти печі містилося підвищення з посудом, проти входу – жертovníк у формі хреста, а над ним – маленьке округле вікно. Техніка будівництва таких жител була на високому рівні розвитку. Місце для будівництва згладжували, а потім на цю поверхню клали дерев'яні плахи, які обмазували глиною. Потім цю глину обпалювали. Покрівля мала 2 схили і була вкрита солом'яною, обмазаною глиною. Такі будівлі нерідко розташовувалися по колу, що могло вказувати на існування у трипільців певних духовних уявлень.

Землеробство було найбільш розвиненою галуззю господарства у трипільців. Вирощувалися не менше як чотири види сільськогосподарських культур (переважно пшениця, жито, овес, просо, ячмінь). Ділянки знаходилися недалеко від поселень. Трипільці займалися мотичним землеробством. Окрім мотик, виготовлених із рогів лосів або оленів, використовувалися і крем'яні серпи. У пошуках нових родючих земель трипільці через кожні 30–60 рр. залишали старі поселення й освоювали нові землі.

Для переробки продуктів землеробства використовувалися зернотерки, які склалися із двох частин: верхнього і нижнього каменів. Паралельно з землеробством розвивалося скотарство, а також промисли – рибальство, мисливство, збиральництво. Про існування скотарства свідчать знахідки кісток тварин: биків, корів, овець, свиней. Ймовірно, що на той час уже були приручені кінь і собака. Про існування скотарства свідчить і знаходження посудин з отворами (друшляки), які використовувалися для виготовлення

сиру. Окрім кісток, було знайдено фігурки биків із кігтями, пофарбованими чорною фарбою, що свідчить, вочевидь, про те, що у трипільців, як і в середземноморських народів, існував культ бика.

Полювання відіграло значну роль у розвитку трипільської культури. Полювали трипільці переважно на оленя, лося, косулю, бобра, зайця, використовуючи при цьому такі знаряддя, як наконечники стріл із кременю, скребки, кам'яні сокири-клини.

Прядіння та ткацтво були безпосередньо пов'язаними із землеробством і скотарством. Вироблялися тканини для одягу, для потреб господарства і килими.

Кераміка трипільців є однією із найкращих у світі, а керамічні вироби є шедевром раннього мистецтва. Керамічний посуд – кухонний і столовий – виготовлявся із гончарної глини високої якості з домішками дрібного піску та мушлів (мушель) прісноводних моллюсків. Він виліплювався вручну. Зовнішня поверхня посуду була рівною і вкривалася нанесеною до розпису і обпалення червоною фарбою. Посуд був візерунчастим і нерозмальованим. Візерунок наносився зчаста однією фарбою – переважно чорною. Біохромний візерунок із однієї чорної фарби декорувався білою чи червоною фарбою. Поліхромний візерунок розписувався чорною, червоною та білою фарбами.

Окрім фарби, на посуд наносився орнамент. На ранніх етапах трипільської культури це був заглиблений спіральний орнамент (схожий на декорування мінойського посуду на Криті) та канельований. Пізніше канельованої кераміки вже немає, проте зустрічається кераміка з менш заглибленим орнаментом, але з багатим різнокольоровим розписом. Пізній період характеризується появою мотузкового і штампового орнаменту, характерних вже для культур епохи ранньої бронзи (кінець III тисячоліття до н.е.). Посуд для приготування їжі в окремих випадках також прикрашали орнаментом або стилізованими зображеннями людей і тварин.

Духовна культура та уявлення трипільців були складними і різноманітними. Культова пластика представлена жіночими зображеннями, лише зрідка чоловічими. Скоріше за все, це було пов'язане з ідеями матриархату. У пластичці переважають статуетки жінок, які сидять або стоять на повний зріст. У тих, які сидять – на голові немає волосся, руки відсутні. У тих жінок, які стоять, також відсутні руки, але обов'язковим атрибутом є волосся на голові. Ці статуетки розміщувалися навколо печі.

Існування культури Трипілля відповідало кліматичній фазі атлантики, і початок цієї культури збігся з істотними зрушеннями в Сонячній системі. Існує припущення, що носії трипільської культури усвідомлювали періодичність глобальних змін природи у розумінні зміни одного її циклу на інший, що, безумовно, вплинуло на формування їхньої міфології. По-перше, це стосується давнього вірування про жорстоку тварину, яка ковтає сонце. Можливо, це вовк, як, наприклад, у гальській міфології, чи скандинавських сагах. Та скорше за все, це була змія, яка символізувала не тільки кінець, а й відродження світу в новій, вищій якості. Змія також символізувала жіночність.

Із цього випливає, що у трипільців було циклічне уявлення про час. Вони уявляли його як безкінечний шлях, що розташований навколо центру Всесвіту. Цим, мабуть, і пояснюється спіральний орнамент, поширений у трипільців.

Стверджувати, що трипільці були пращурами слов'ян, дуже складно, оскільки про них не залишилось ніяких писемних згадок. Звичайно, їхній побут багато в чому схожий із майбутнім слов'янським. Так, слов'яни також будували хати з глини, хоча ці хати були однокімнатними і розташовувалися хаотично. Цікаво, що технологія будівництва з глини й дерну в Україні збереглася навіть у XVII–XVIII ст. Поселення слов'ян, як і трипільські, перебували на одному й тому ж місці недовго, і це пояснювалося підсічно-вогняною системою землеробства, коли потрібно було переходити на нові землі через виснаження старих ґрунтів. Посуд слов'яни ліпили руками, але, на відміну від трипільського, він був простішим у плані орнаменту, мав більш округлі форми і не був схожим на трипільській.

У 2005 р. з печери Вертеба на Західному Поділлі (Тернопільська область) вченим із Мічиганського університету в США Олексієм Нікітіним були отримані перші за історію вивчення трипільської культури зразки для генетичного аналізу. У 2010 р. були оприлюднені отримані результати, підтверджені у 2013 р. завдяки результатам порівняльного аналізу філогенетичних витоків неолітичних попередників трипільців у Центральноевропейському-Балканському регіоні. Було встановлено, що трипільцям були властиві материнські генетичні лінії, характерні для всієї землеробської неолітичної ойкумени, започаткованої ще на території Малої Азії – прабатьківщині європейського сільського господарства. Проте домінують в останках трипільців автохтонні гени донеолітичної людності, яка існувала на території від Карпатських гір до Північного Причорномор'я ще до появи там хліборобів.

В епоху бронзи – першого штучно створеного металу (II-I тис. до н.е.) та заліза (I тис. до н.е) поліпшилася обробка землі, що сприяло подальшому вдосконаленню виробництва. Зі зростанням продуктивності праці створилися умови для посилення майнової нерівності. Про це красномовно свідчать виявлені скарби дорогоцінностей і перші багаті поховання доби бронзи. Один такий скарб було знайдено у 1912 р. поблизу с. Бородино Бессарабської губернії (тепер в Одеській області). Він містив 11 цілих і 6 фрагментованих предметів: два срібні вістря до списів, втулку від третього, срібний кинджал і чотири шпильки з ромбічною головкою, бронзові платівки від облямівки дерев'яної чаші, чотири кам'яних сокири-молоти і уламки п'ятої, три булави з нефриту, змійовика і алебастру. Частина срібних речей має позолоту. Кам'яні вироби гарної, досконалої форми, відполіровані до блиску. Такі речі на той час являли собою, безперечно, велику цінність. Датується Бородинський (Бессарабський) скарб серединою II тис. до н.е.

У бронзовій добі далі посилюється роль батьківського права в роду, що завершується встановленням патріархальних відносин. Доказами посилення влади чоловіка – патріарха в сім'ї і в роді – є парні поховання чоловіка і жінки

катакомбної культури, де засвідчено сліди насильницького умиртвіння жінки. У бронзову добу почали частіше споруджувати малі за площею житла, де могла мешкати лише одна сім'я. Цей факт свідчить, напевно, про подальший процес виділення парної сім'ї в роді. З удосконаленням способів пересування по воді і суходолу у бронзовій добі збільшується рухливість населення. Це зумовило розвиток обміну металевими виробами, прикрасами тощо. Пересування і змішування племен бронзової доби були більш властиві південним степовим районам України. Вони нерідко супроводжувались військовими сутичками. У цей час виникали великі етнокультурні утворення.

Археологічне вивчення культур бронзової доби разом із даними порівняльного мовознавства і топоніміки має важливе значення для розв'язання проблеми формування і поширення основних груп індоєвропейців (зокрема слов'ян, балтів, фракійців, германців, іранців та ін.) та походження багатьох сучасних народів. Дослідження археологічних культур роблять цей процес видимим уже на рубежі III і II тис. до н.е.

На території України досліджено багато майстерень, де виготовляли бронзові речі. Наприклад, на площі такої майстерні біля с. Волоське Дніпропетровської обл. знайдено близько 70 кам'яних і глиняних матриць для виготовлення 17 предметів – серпів, ножів, сокир-кельтів і кинджалів. Багато подібних майстерень досліджено у Причорномор'ї. Одну таку пам'ятку розкопано поблизу с. Острівець Івано-Франківської області.

Про значний розвиток бронзолivarного виробництва та посилення обміну між племенами свідчить також велика кількість скарбів бронзових виробів, знайдених, зокрема, у Причорномор'ї і Закарпатті. До їхнього складу зчаста входять щойно виготовлені бронзові речі ще без слідів використання, а також зливки металу. Досить цікавими і багатими були скарби з с. Борислав Херсонської обл. і с. Інгулець Миколаївської обл. Останній містив понад 50 серпів, 13 сокир-кельтів, два кинджали, кілька прикрас, а також 20 злиwkів бронзи загальною вагою близько 11 кг. На думку фахівців, Північне Причорномор'я за кількістю відкритих металургійних майстерень із численними матрицями періоду міді-бронзи не має собі рівних. Саме в епоху бронзи входять у звичай великі поховальні споруди – кургани.

У цей час виготовлялися найрізноманітніші металеві прикраси: браслети, каблучки, сережки, підвіски, бляшки, що нашивалися на одяг, пояси, пряжки. Особлива увага приділялася зброї. Зміни в суспільному устрої підкреслює така обставина: жіночі зображення зникають, головним стає чоловічий образ. Подальшого розвитку набрала мегалітична архітектура. Зольник – жертovníк епохи бронзи, пов'язаний із культурно-обрядовою діяльністю.

Характерною особливістю доби є контакти арійських племен Північного Причорномор'я і Приазов'я з Крито-Мінойським світом, започатковані під час воєнних походів степовиків на Балкани. Цікаво, що науковці порівнюють рівень розвитку сабатинівської культури пізньої бронзи в Україні з рівнем Мікенської у Греції, але не всі припускають існування в них одних витоків, а у населення – одних предків. Численні поселення сабатинівців доходили до

узбережжя Чорного моря, а розвинута металургія бронзи і поширення у них зброї засвідчують войовничу вдачу носіїв цієї культури. У XV–XIII ст. до н.е. вони разом із племенами Дакії (носії культури Ноа у сучасній Румунії) – взяли участь у походах так званих «народів моря» на Східне Середземномор'я та в Єгипет і, розселяючись, могли досягти сучасної Сардинії і західного узбережжя Італії.

Бронзовий вік – це також час виникнення великих етнокультурних утворень. Наприклад, племена тшинецької і комарівської культур, що прийшли на зміну культурам шнурової кераміки в середині II тис. до н.е., є прямими предками слов'ян, а арійські племена зрубної культури Лівобережжя дали історії знаменитих кіммерійців – етнос, який став першим на території України, що згадується в писемному джерелі – «Одіссеї» Гомера.

Залізна доба пов'язана з винайденням та поширенням заліза. На території України вона в першу чергу характеризується кіммерійською культурою. Спостерігається подальше вдосконалення засобів виробництва, постають численні городища, оточені ровами та обнесені валами. У художній творчості кіммерійців вирізняються два основні компоненти: декоративно-прикладне мистецтво (художнє литво з бронзи та коштовних металів, косторізне мистецтво) та кам'яне різьбярство (монументальна скульптура). Найбільш типові елементи орнаменту – одинарні та концентричні кола, різноманітні спіралі, зображення ромбічних обрисів тощо. Яскравою ілюстрацією неповторного кіммерійського мистецтва є золоті прикраси з кургану Висока Могила на Запоріжжі.

У VII ст. до н.е. у південноукраїнських степах з'явилися іраномовні племена скіфів, які витіснили чи частково асимілювали кіммерійців. Скіфи в VI ст. до н.е. створили велике об'єднання племен, яке отримало назву Скіфія. За Геродотом, вона складалась із кількох етнічних утворень, які називають союзами племен: калліпіді, або елліно-скіфи на Побужжі, алазони – населення у Молдові, скіфи-орачі – у лісостепу Правобережжя, скіфи-землероби – у лісостепу Лівобережжя, скіфи-кочовики проживали у степу на схід від Дніпра, царські скіфи – у степу Криму.

Столицею скіфів, на думку багатьох вчених, було Кам'янське городище біля Нікополя. Скіфська космогонія виходила з уявлення про впорядкований Всесвіт, який має форму квадрата, горизонтальні площинні сторони якого охороняли божества – «охоронці світу». Культура скіфів мала військовий характер. За Геродотом, «акінак» – це короткий меч, якому поклонялися скіфи, виконували біля нього ритуальні дії, приносили йому жертви.

Скіфська художня діяльність створила свою неповторну символічно-знакову систему образів – скіфський звіриний стиль. Для цього мистецтва було характерним зображення тварин чи їх символів, зображення яких повинні були охороняти їхніх володарів. Ці мотиви також використовувалися для оздоблення зброї, посуду. Вироби у звіриному стилі робили з кістки, рогу, бронзи, заліза, срібла, золота. Загалом скіфські майстри володіли всіма тонкощами ювелірної справи.

Неперевершеним шедевром елліно-скіфського мистецтва є золота пектораль із Товстої Могили (вага – 1 кг, діаметр – 30 см.). На ній розміщене зображення трьох ярусів: нижній – уявлення скіфів про потойбічний світ, верхній – світ людей, середній символізує Світове дерево.

У II ст. до н.е. скіфи були витіснені кочовими племенами сарматів, які заселяли південно-східну територію сучасної України до IV ст. н.е. Це були войовничі племена (за переказами Геродота, сармати походили від шлюбних зв'язків скіфів із амазонками). Зброя сарматів відрізнялася від скіфської: їхні мечі були довгими, пристосовані для кінних воїнів. У сарматів розвивалися ковальське, шкіряне, деревообробне та бронзоліварне виробництво, але рівня ремесел скіфів вони не досягнули. Від середини III ст. н.е. сармати втратили своє провідне становище в причорноморських степах. У цей період тут з'явилися вихідці з Прибалтики – готи («держава Германаріха»), а у IV ст. н.е. з'явилися нові кочівники – гуни, які здійснювали спустошливі набіги на античні міста Північного Причорномор'я.

Загалом, VII-VI ст. до н.е. – це період Великої грецької колонізації регіонів Північного Причорномор'я. Серед грецьких міст-держав (полісів) найбільш відомими є: Ольвія (Миколаївська обл.), Херсонес (поблизу Севастополя), Пантікапей (сучасна Керч), Кафа (сучасна Феодосія), Фанагорія (на Таманському півострові), Танаїс (на пониззі Дону), Керкінітіда (сучасна Євпаторія), Тіра (поблизу Дністровського лиману) та ін. За своє багатовікове існування античні міста-держави, засновані греками, досягли значного розвитку в державотворенні, економіці, торгівлі, культурі.

У полісах приділялося чимало уваги освіті та мистецтву. До нашого часу дійшло багато пам'яток офіційної лапідарної епіграфіки – написів, вирізьблених на кам'яних плитах, що містили державні закони, декрети, угоди тощо. Численне населення міст-держав було письменним. Діти вільних громадян одержували початкову освіту, згодом у гімназіях (залишки знайдені у Ольвії) здобували більш ґрунтовну освіту, а заможні громадяни мали змогу навчати своїх дітей у Афінах, Александрії. Велика увага приділялася фізичному вихованню: у писемних пам'ятках того часу згадується багато різних видів спорту: біг, метання диска, списа, м'яча, гімнастика, кулачні бої тощо.

В античному Північному Причорномор'ї розвивалася наука, зокрема, до відомих вчених належить історик Сіріск, який описав історію свого міста Херсонеса, філософи Біон Борисфеніт, Смікр та Сфер Боспорський.

Надбанням античного містобудування стала розробка прямокутного планування міст та наявність великої кількості колонад різноманітного призначення – стої (галереї), портики храмів. Міста оточувалися фортечними мурами та вежами. У V-IV ст. до н.е. набуває поширення будівництво культових споруд, зокрема храмів та вівтарів (храм Аполлона в Ольвії, храм у Пантікапей). Високого рівня досягло декоративне оздоблення поховальних споруд – склепів (зокрема, склеп Деметри у Пантікапей).

Високу мистецьку цінність являють собою надмогильні пам'ятки – стели. Велику роль відіграло пластичне мистецтво. Скульптури створювались

переважно з мармуру та вапняку; їх завжди фарбували, розписуючи брови, очі, губи, волосся та одяг. Великі за розміром статуї встановлювали як у храмах (Діоніс, Афродіта, Геракл із Пантікапеї), так і на відкритих площах (статуї левів із Ольвії).

У житті полісів чільне місце посідав театр, зокрема, збереглися відомості про театри Ольвії, Боспора та Херсонеса (єдиний частково розкопаний). Музичне мистецтво асоціювалося з такими музичними інструментами: ліра, кіфара, арфа, флейта, сурма, труба, орган. Сольний і хоровий спів був невід'ємним атрибутом численних свят. Яскрава антична культура Північного Причорномор'я мала значний вплив на сусідні племена, які проживали в цей час на теренах України, зокрема слов'янські. Через їхнє посередництво вона сягнула епохи Київської Русі, а пізніше – Русі-України.

На рубежі III-II тис. до н.е. з індоєвропейської спільноти виділяється германо-балто-слов'янська група, що дає підстави стверджувати про початок праслов'янської історії. У праці візантійського автора Йордана «Гетика» зазначено, що у IV ст. існували три групи слов'ян: венеди (у басейні Вісли), анти (у Подніпров'ї), склавіни (у Подунав'ї). Прокопій Кесарійський підтверджує поділ слов'ян у IV ст. на антив та склавінів.

Держава антив проіснувала з кін. I до поч. VII ст. і впала під навалою тюркських племен аварів (обрів), однак згодом вона звільняється з-під влади завойовників. У процесі розселення на Балкани анти змішуються зі склавінами, і надалі вони вже відомі під назвою «слов'яни». Серед східних слов'ян, які проживали на теренах України, формуються племінні союзи. Так, автор «Повісті временних літ» називає такі племена, від яких походять українці: поляни (правий берег Дніпра), сіверяни (над Десною та Сеймом), древляни (між Тетеревом та Прип'яттю), дуліби або бужани (вздовж Західного Бугу), уличі (між Дністром та Південним Бугом), тиверці (між Південним Бугом та Прутом), білі хорвати (на Прикарпатті) та ін.

Багато років у вітчизняних і зарубіжних наукових студіях паралельно існують наступні теорії щодо походження слов'ян:

- балкано-дунайська;
- вісло-одерська;
- вісло-дніпровська.

Стосовно різних періодів розселення слов'ян наведені концепції є науково обґрунтованими, оскільки вони відповідають історико-культурній дійсності. Але визначити етнічну належність археологічних культур глибокої давнини, не зіставляючи їх із пізнішими етнічно визначеними культурами, практично не можливо. У дослідженні культури слов'янських народів важливе місце належить лінгвістичній науці, оскільки вивчення мови нерозривно пов'язане з історією народу. Особливе місце в лінгвістиці має картографування архаїчних слов'янських гідронімів і топонімів, що дозволяє визначити шляхи і райони розселення стародавніх слов'ян.

Археологічні дослідження стародавньої культури допомогли розкрити складність процесів етнокультурного розвитку на території Південно-Східної

Європи на рубежі I тис. до н.е. – I тис. н.е. Для цього періоду є характерним безперервне заселення слов'янськими племенами територій і розвитком їхніх культур, а також зовнішніми впливами на слов'янську культуру (зокрема іранського, фракійського, германського, балтського і тюркського культурних компонентів). Спадкоємність є закономірністю розвитку культури.

Слов'янські культури на великій території від Карпат до Дунаю, Лісостепової України, Прип'яті та Десни близькі між собою. До слов'янських культур, що безпосередньо вплинули на формування самобутньої культури Київської Русі, вчені відносять зарубинецьку (III ст. до н.е.), черняхівську (II-V ст. н.е.) і пшеворську (III-VI ст. н.е.).

Багатотисячове проживання на південних кордонах давньослов'янського світу скіфо-сарматських племен позначилося на формуванні культури давніх слов'ян. Археологічні матеріали, виявлені на території розповсюдження східних слов'ян, дають змогу зробити висновок, що праукраїнці розселилися уповдовж малих і великих річок, у лісових хащах і в степах, на нових землях, що були для них звичним ландшафтом.

Типове слов'янське житло на цій території – напівземлянка, з дерев'яними стінами, що обмазувалися глиною. Існували і наземні будівлі – зміщеної квадратної форми однокамерні приміщення, в одному з кутків якого знаходилася піч, а в інших – прості меблі і дерев'яне ліжко, стіл, лави, полиця для посуду. Подібні житла тривалий час споруджувалися в українському селі, а поодинокі зразки їх можна було ще побачити в 90-х рр. XX ст. на Західному і Центральному Поліссі.

Хати, господарські ями (де зберігалися продукти), хлів утворювали двір. Кілька груп дворів – поселення, частина яких мали укріплення – городища з високими земляними валами та глибокими ровами. Окрім поселень, виникають міста, що були адміністративними і торговими центрами великої округи. У кожному племінному об'єднанні були означені центри: у полян – Київ, Вишгород, у сіверян – Чернігів, Новгород-Сіверський, Любеч, у древлян – Турів, Малин, Іскоростень, у дулібів – Буськ, Волинь (Велинь), у білих хорватів – Белз, Червень.

Серед цих міст були великі і значні вже у VIII ст.: Київ мав вулиці, майдани, палаци племінних вождів – князів, ремісничі майстерні. Археологічні дослідження виявили будинки заможних верств населення (хорони), що мали два і більше поверхи.

Археологічні джерела дають можливість уявити головні заняття населення, зокрема, це землеробство, яке давало не лише продукти харчування, але й створювало можливості для обміну і торгівлі. Слов'янські племена вирощували просо, пшеницю, ячмінь. Знали слов'яни і овес, коноплю, льон, мак, капусту, ріпу. Розводилася домашня худоба – корови, коні, вівці, свині; птиця, обов'язково – кури.

Слов'янські племена добре володіли різноманітними ремеслами: залізробним, гончарним, ювелірним та іншими. Найбільш поширеною ремісничою продукцією був глиняний посуд. Найвищого піднесення

керамічне виробництво досягло у племен черняхівської культури. На багатьох керамічних вазах черняхівської культури (IV ст.) відображена календарна символіка. Плоскі широкі вінчики ваз були поділені на 12 секторів-місяців, кожен із яких мав власну орнаментальну символіку землеробського циклу. Ці посудини призначалися для ворожінь та заклинань.

Слов'яни володіли і таємницями ювелірного ремесла. У поселенні середини I тис. біля с. Бернашівка на Вінничині в 1990 р. було знайдене приміщення ювелірної майстерні. У ньому виявлено 64 кам'яні ливарні форми для виготовлення ювелірних прикрас. Це єдина майстерня на території Південно-Східної і Центральної Європи, де знайдена кам'яна ливарна форма для виготовлення пальчастих фібул (застібки для верхнього одягу) – характерних для слов'янського світу середини I тис. н.е.

Для релігійних уявлень східних слов'ян характерним було поклоніння силам природи і культ предків. У давнього мешканця українських земель уся природа була населена масою різних божеств: польовики, лісовики, водяники, русалки, мавки. Рослини уявлялися як живі істоти, які можуть розмовляти між собою, переходити з місця на місце, наділяти власника квітів чи листя чарівними властивостями. Культ роду символізував усе життя людини того часу. На кожному кроці відчувалася присутність предків, зокрема, під час народження, весілля, смерті. З культом предків пов'язане поклоніння богу Роду і рожаницям (відповідальним за людські долі).

Окрім Роду і рожаниць (поклоніння яким мало родинний характер) відомі й інші Боги слов'янського пантеону. Насамперед, це Даждьбог – Бог Сонця, врожаю, достатку. Культ Перуна – Бога блискавки і війни, який у християнській версії набув подоби пророка Іллі-громовержця, до цього часу зберігся на Гуцульщині. Давні астральні культури знайшли своє продовження у поклонінні Богу-вогню небесному – Сварогу, Богу-вогню – земному Сварожичу. Велесу підвладні врожай і плодючість худоби. Богиня-мати – Мокоша, покровителька всього живого, часто зображувалася схожою на дерево. Серед інших Богів, яким поклонялися слов'яни, були Лада – Богиня кохання, Леля – богиня весни та інші.

Релігійно-міфічна традиція підтримувалася професійними жерцями – волхвами. Археологи знаходять язичницькі жертovníки (капища), де відбувалися ритуальні дії. Найбільш цікавою пам'яткою культової скульптури язичницьких часів у східних слов'ян є так званий «Збруцький ідол», виявлений у 1848 р. біля м. Гусятин на Тернопільщині у р. Збруч. Як засвідчили археологічні дослідження, Збруцький ідол стояв у центрі капища на кам'яному постаменті, який мав близько 8 м. у діаметрі. Кам'яна скульптура має вигляд стовпа з чотирма зображеннями облич язичницького Бога Святовида, вкритими однією шапкою. Різні сцени на Збруцькому ідолі відображають уявлення східних слов'ян не лише про земний світ, а й про небесний та потойбічний.

У праукраїнців існували також ритуали, які мали календарно-обрядовий характер. Частина з них, запозичена християнством, дійшла до наших днів.

Насамперед, це Коляда, свято, що сягає глибокої дохристиянської давнини і пов'язане з одним із головних свят наших предків – дня зимового сонцестояння, сонцевороту, яке в їхній уяві знаменувало поворот «на весну», перемогу світла і життя над зимовим мороком і омертвінням у природі. Прихід весни зустрічає Масляна (Масниця) – давнє карнавальне свято з перевдяганнями, фарсовими похованнями (і спалюванням) ляльок жіночого божества (Мари), веселощами. Із літнім сонцестоянням пов'язане свято Купала, архаїчні риси якого збереглися найкраще. У день Купала в давнину приносилися людська жертва – у воді топили дівчину, яка, власне, і називалася Купалою. На літній період припадало свято Перуна (християнський двійник – святий Ілля). Восени було свято Роду і рожаниць, а також жіноче свято, пов'язане з Мокошею.

Важливим елементом східної слов'янської духовної культури є музика. Великого поширення набули обрядові пісні, танці, ігри скоморохів, гусярські наспіви. Під час археологічних розкопок слов'янських поселень науковці знаходили музичні інструменти – гудки, гуслі, сопілки. В Києві під час археологічних досліджень були виявлені кістяні кастаньети VIII ст.

До наших днів дійшли історичні епоси, билини і легенди слов'ян. Багато сюжетів походять від давніх міфологічних вірувань і уявлень (про переселення душ людей у тварин, перетворення людини на дерева, птахів тощо).

Одним із основних сюжетів слов'янської міфології є боротьба сил зла (що уособлюється в Змієві) із силами світла і вогню (в народних легендах – Коваль або два Ковали). Тривала боротьба закінчується поразкою Змія, якого впрягають в плуг і змушують орати борозну.

Для світогляду стародавніх слов'ян був характерним антропотеокосмізм, тобто неподільність сфер людського, божественного і природного, розуміння світу, як ніким не створеного.

Питання для самоконтролю

- 1. Культурогенез на українських землях кам'яної доби.*
- 2. Місце трипільської культури в українському культурогенезі.*
- 3. Культурогенез на українських землях бронзової доби.*
- 4. Український культурогенез у контексті індо-європейської проблеми.*
- 5. Кочові народи раннього залізного віку в українському культурогенезі.*
- 6. Античні традиції в українській культурі.*
- 7. Теорії походження східних слов'ян.*
- 8. Місце східних слов'ян в українському культурогенезі.*

ЛЕКЦІЯ 3.

КУЛЬТУРОГЕНЕЗ ЕПОХИ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

1. *Особливості культурогенезу Київської Русі.*
2. *Культурогенез на теренах Галицько-Волинської держави.*

Національна культура українського народу впливає із глибини віків. Багато століть наші предки плекали своє духовне багатство, зберігаючи все найцінніше і передаючи майбутнім поколінням. На цьому підґрунті і сформувалася культура Київської Русі-України

У IX ст. в українських землях завершувався процес творення ранньофеодальної держави. Русь формувала не лише нові політичні, економічні й соціальні чинники, що були характерними для нової держави, але й культурні складові, які відповідали сутності великої і могутньої держави. Найважливішим серед них стало прийняття християнства на Русі.

Християнство прийшло на наші землі з Візантії, тому окремо слід зупинитися на питанні впливу візантійської культури на майбутню українську. Візантія на рубежі I та II тис. була однією із найбільш впливових і висококультурних держав Європи. Тому не дивно, що представники візантійської культури принесли на Русь не тільки нову церковну організацію, але й нову абетку, грецьку літературу, зразки візантійського шкільництва. Київська держава у цей час усотувала у себе все найкраще, що виробили її сусіди, не забуваючи про національні риси культури, які спиралися на традиційну культуру східного слов'янства.

Виникнення писемності на Русі тісно пов'язане з питанням окультурення її шляхом християнізації, створення азбуки «руського письма». Так, перші книги, написані старослов'янською мовою, з'явилися тут у X ст. Це була мова писань, якою християнські місіонери – Кирило і Мефодій – переклали з грецької головні богослужбові книги. У той же час слід пам'ятати, що ще до розповсюдження кирилиці праукраїнці вміли користуватися місцевим письмом. Так, болгарський чернець Храбр засвідчив, що східні слов'яни до запровадження абетки Кирила і Мефодія користувалися в письмі «чертами и резами». Можна навести й такий приклад: перебуваючи в Херсонесі, Кирило бачив Євангеліє і Псалтир, написані «руськими письменами». Про те, що руські люди мали писемність, свідчать також договори, укладені русичами та Візантією у 911–912 рр. та у 944–945 рр. Вони написані двома мовами – руською та грецькою. Отже, ще до запровадження християнства на території Русі існувала місцева писемність.

Після запровадження візантійського православ'я на Русі утверджується кирилична система письма, яка складалася із 43 літер. Розповсюдження кириличного письма було досить прогресивним і корисним для Київської Русі, оскільки досить було перекласти вже існуючі богослужбові книги з грецької

мови, щоб поширювати їх у місцевому середовищі. На цей час у Київській Русі складаються сприятливі умови для розвитку та поширення церковної, світської літератури, перекладів, що йшли на Русь із Греції та Болгарії, а також оригінальних творів місцевих авторів. Кирилиця стала універсальним письмом, яке сприяло тісним політичним, економічним і культурним зв'язкам слов'янських народів на сході і півдні Європи.

Слід зазначити, що старослов'янська мова, як її називали, була передусім мовою церкви. Вона збагатила лексику русичів назвами абстрактних, філософських і богословських понять та різноманітною образністю. Проте вона ніколи не була розмовною мовою.

Справедливо культуру Київської Русі називають книжною. Література поділялась на оригінальну і перекладну (Святе Письмо, Тріоді, Октоїхи, Четьї-Мінеї, Требники). Жанрами літератури були: агіографія (розповіді про життя святих), патерики (збірки коротких розповідей про ченців чи аскетів), патристика (розповіді про отців церкви), кормчі книги (пам'ятки церковного права чи церковні статuti), гомілетика (урочисті промови на церковні свята).

У Києві у XI–XII ст. існували три культурні осередки, де не лише переписували, а й створювали перші взірці давньоруської літератури (оригінальна): літературний осередок при Софійському соборі в монастирі (Печерський монастир, Видубицький монастир).

Літописи – оригінальні пам'ятки давньоукраїнської літератури, в яких йдеться не лише про історичні події. У них вміщені і сказання, і билини, і перекази, і легенди. Найдревніший із них – «Повість минулих літ».

«Києво-Печерський патерик» – збірник житійної літератури. Він вміщує оповіді про заснування і облаштування монастиря Києво-Печерської лаври, про святих подвижників, які служили і знедоленим людям, лікуючи їх «безвозмездно», та виробляючи муку з лободи під час голоду. «Слово про Закон і Благодать» (Іларіон) – перший панегіричний твір на честь Ольги, Володимира, Ярослава Мудрого. «Повчання Володимира Мономаха» – морально-етичні настанови монарха щодо ідей служіння рідній землі. «Слово о полку Ігоревім» – яскравий взірець епічної поезії, що прославляє мужність, патріотизм, відвагу. «Життя і ходіння Данила» – своєрідна пам'ятка мандрівної літератури, у якій вміщені нотатки мандрівника про відвідини Палестини. Кирило Туровський, Даниїл Заточник – яскраві представники ораторсько-проповідницької прози – створюють філософо-моралістичні трактати.

З часу офіційного запровадження християнства у 988 р. на Русі турботи про освіту взяли на себе держава і церква. За час князювання Володимира Великого (980–1015) у Києві вже існувала школа, в якій вчилися діти найближчого оточення князя. Потреба у школі була на часі – молодій державі необхідні були культурні, освічені політичні та громадські діячі. Школа для підготовки освіченого духовенства була відкрита Ярославом Мудрим (1019–1054) у Новгороді, де він зібрав понад 300 дітей місцевого духовенства. У 1086 р. на Русі була заснована перша школа для дівчат. Її фундаторкою стала

дочка Всеволода Ярославовича Янка. Школа була відкрита при Андріївському монастирі, де дівчат навчали грамоті, а також різноманітним ремеслам. Окрім державних та церковних шкіл, існувало і приватне навчання. Так, Феодосій Печерський отримав освіту в невеличкому тоді місті Курську, де він навчався один у вчителя і досить швидко осягнув «усі науки».

Для того, щоб забезпечити успішне навчання, на Русі в XI ст. почали влаштовувати перші книгозбірні. Бібліотеки створювалися при великих монастирях, храмах. Так, Ярослав Мудрий заснував бібліотеку при соборі Святої Софії в Києві, його син Святослав мав власну бібліотеку; князь Микола Святоша витратив на книги усі свої кошти, а потім подарував їх Києво-Печерському монастирю.

Книгозбірні були місцями, де не лише зберігалися книги, але й просвітницькими центрами, де з ними працювали, де їх переписували. Так, при бібліотеках виникали скрипторії (книгописні майстерні), у яких працювала велика кількість переписувачів. Окрім книгописців і палітурників, над книгою працювали редактори, перекладачі, художники, ювеліри, майстри, які виготовляли пергамент. Автор приписки до відомого Мстиславового Євангелія (1115) зауважував, що: «ціну цьому Євангелію один Бог відає». Книга ця написана красивим уставом на 213 листах, початкові літери тексту писані золотом, прикрашені мальовничими ініціалами і художніми заставками. Окрім того, її доповнюють чотири листові мініатюри євангелістів. Якщо додати до цього дорогоцінний оклад із срібла, оздоблений золотими зображенням святих, виконаними у техніці перегородчастої емалі, то таке поцінування не буде здаватись перебільшеним.

Наприкінці IX – початку XI ст. у книгозбірнях зберігали переважно перекладну літературу, вкрай необхідну для церковного богослужіння, а також грецькі переклади з різноманітних галузей знань. Насамперед, це були книги Святого Письма, а найдавнішою книгою, яка постала в українських землях, було Остромирове Євангеліє (1056–1057); псалтирі, писання отців Церкви (Іоанна Золотоустого, Єфрема Сирина, Іоана Дамаскіна), візантійська гімнографія та інша богослужбова література.

Значного поширення в киево-руських землях набули також переклади книг, які містили відомості зі світової історії, географії, астрономії, філософії тощо. Серед книг науково-історичного змісту варто назвати хронографи, хроніки Георгія Амартола, Георгія Сінкелла, «Християнська топографія» Козьми Індикоплова, «Джерело знання» Іоана Дамаскіна. У XI ст. на територію Київської Русі потрапляє оригінальний твір болгарського екзарха Іоана «Шестоднев», у якому подані тлумачення біблійних оповідань про шість днів створення світу. У цей же час з'являється збірник «Бджола», тобто витяги мудрих думок із багатьох творів античних авторів. Багатий відділ перекладного письменства наповнили апокрифи (неофіційні перекази на біблійні теми), а також різноманітні повісті.

Оригінальну літературу Київської Русі, окрім теологічної, представляли публіцистичні твори (наприклад – «Повчання Володимира Мономаха дітям»);

велика кількість записів подій за роками – літописів (наприклад – «Повість минулих літ», «Київський літопис». «Галицько-Волинський літопис»); художні твори (наприклад – «Слово о полку Ігоревім»).

Із X ст. в Київській Русі розпочинається новий етап у розвитку монументального кам'яного зодчества, яке стає складовою європейської архітектурної традиції. Маючи власне уявлення про красу, давньоукраїнські майстри, зокрема київські, створювали нові типи споруд, що вражали рівнем розвитку будівельної техніки, витонченим смаком та живописними композиціями. Головним структурним елементом храму був його центральний купол. Внутрішній простір культових споруд оздоблювали мармуровими колонами, капітелями, монументальними мозаїчними панно та фресками. Для полегшення будівлі та поліпшення її акустики робили голосники – порожнину в товщі стіни, куди закладали глечики. Вікон у стінах давньоукраїнських храмів було небагато. Напівтемне приміщення освітлювалось промінням з-під центрального купола та свічками.

Звертаючи увагу на розвиток мистецтва архітектури, слід зауважити, що традиційно, від слов'янських часів, у Київській Русі, а пізніше – в Україні, майже до початку XX ст., місцеве (міське і сільське) будівництво було дерев'яним. Формується певний тип забудови міст, що мав тричастинну систему: «дітинець», де розміщувалися князівські та боярські двори; «окольний град», у якому жила переважна частина міського населення, здебільшого купців і торговців; «посад», заселений ремісниками. Будівлі зводили з дерев'яних зрубів. Основним типом забудови були п'ятистінні (тобто двокамерні) будинки з житловими приміщеннями, що опалювалися за допомогою глинобитних печей, та з холодним приміщенням перед входом – сіньми. До сіней добудовували ганки та галереї.

Літописи свідчать, що князівські та боярські двори являли собою ансамблі дерев'яних будівель із золотоверхими теремами та сіньми на другому поверсі. При князівських дворах були гридниці – великі зали для урочистих прийомів.

Існує думка, що кам'яне будівництво на Русі розпочинається із виходом Київської держави на міжнародну арену в X ст., і перші архітектурні впливи Візантії приходять на Русь одночасно з появою нової християнської ідеології. Перші кам'яні будівлі на Русі зводилися, зазвичай, під керівництвом візантійських майстрів. Будівництво князівського палацу в Києві розгорнулося наприкінці X-початку XI ст. За короткий час було збудовано два князівських палаци. Мініатюри Радзивилівського літопису свідчать, що палаци були двоповерхові, з арками і службовими приміщеннями на нижньому поверсі і житловими – на другому. Центральна й бокові частини будівель завершувалися високими баштами з чотирихилими дахами, вкритими черепицею.

За Ярослава Мудрого відкривається наступна сторінка архітектури Київської Русі. З 1037 р. розпочинається будівництво в Києві «града великого». До його ансамблю входили Софійський собор, Золоті ворота, Георгіївський та Ірининський монастирі. Київ було укріплений дерево-

земляними стінами, що сягали 14 м. Найбільш поширеним типом церков стала три-п'яти купольна храмова будівля. Це Спасо-Преображенський (1036) і Борисо-Глібський (1128) собори в Чернігові, Кирилівська (1146) і Василівська (1183) церкви у Києві, Успенська церква (1078) Києво-Печерської лаври, Михайлівський Золотоверхий собор у Києві (1113) та багато інших.

Із 20–40 рр. XII ст. остаточно формуються місцеві архітектурні школи, з-поміж яких виділяються київська, переяславська, чернігівська, галицька. Характерною особливістю цього етапу стало поєднання візантійських елементів, частка яких відчутно зменшується, і романського стилю, що виявився в техніці споруд, особливостях архітектурних форм, декорі. Князівські резиденції починають витіснятися на околиці, а в центрі замість князівських дворів зводяться ратуші та церкви. Деяко змінюється призначення храмів, які відтепер мають не лише культове значення, а й слугують окрасою міста.

Активно розбудовуються столиці удільних князівств, які копіювали Київ та Чернігів: Новгород-Сіверський, Путивль, Курськ, Рильськ та ін.

У X–XI ст. розвивається фресковий живопис – техніка настінного малярства фарбою на вогкій штукатурці, який був основним видом внутрішнього оздоблення храмів Київської Русі (фрески Михайлівського Золотоверхого монастиря та Софійського собору в Києві). Згодом поширення набуває мозаїчний живопис – зображення чи візерунки, виконані з кольорових каменів, смальти, керамічних плиток (мозаїки у Софійському соборі Христа-Пантократора та Богородиці-Оранти, яка зображена у наддівтарній частині на загальному мозаїчному тлі. Стоїть вона на чотирикутному золотому камені з піднятими руками. Ікона освячена 1049 р. В Акафісті Пресвятії Богородиці (VII ст.) про неї сказано: «Радуйся, Стовпе непохитний Церкви Христової; радуйся, держави Нерушима Стіно»). Однак мозаїки були дорогими у виконанні, тому пріоритет у Київській Русі надавався фрескам. Софійська Богоматір Оранта в Києві (1037) належить до числа найвидатніших досягнень монументального візантійського мистецтва, виконаного київськими майстрами. Важливим елементом художнього оформлення були орнаменти. У Софії Київській вони є на всіх стінах, стовпах собору, віконних арках, мають рослинний характер і нагадують орнамент пишної мініатюри.

Серед пам'яток художнього різьблення по каменю, що прикрашали храми й палаци, найбільшу увагу привертають плити, виготовлені в техніці орнаментального і тематичного рельєфу. Вже з другої половини XI ст. при давньоруських монастирях починають працювати власні іконописні майстерні. Найвідомішими майстрами-іконописцями вважаються Григорій та Алімпій, які жили на межі XI і XII ст. у монастирі при Києво-Печерській лаврі – одного з найбільших центрів тогочасного іконопису.

Київський «дітинець» був доповнений наприкінці X ст. новими культовими спорудами. Це, насамперед, храм Богородиці, або Десятинна церква, прикрашена двадцятьма п'ятьма банями, збудована в 989–996 рр. князем Володимиром Великим. Після завершення будівництва, як засвідчує

літопис, церква була прикрашена іконами, дорогоцінним посудом, хрестами. Підлога були викладена майоліковими плитками і мозаїкою, стіни оздоблені фресковим живописом і мозаїчними панно. Окрім того, в інтер'єрі храму широко використовувалися кам'яні архітектурні деталі, мармурові колони. Десятинну церкву будували візантійські майстри, тому є підстави вважати, що зразком для них слугувала Фароська церква Богородиці Великого палацу в Константинополі.

Тривалий час Десятинна церква була центром усього культурного життя середньовічного Києва, і до часу побудови Софійського собору у 1037 р. вважалася кафедральним храмом столиці Київської держави. 6 грудня 1240 р. церква була вщент зруйнована під час татаро-монгольського погрому Києва.

Новий етап розвитку монументальної архітектури на Русі розпочинається під час правління Ярослава Мудрого. Якщо побудовані за Володимира Великого кам'яні споруди витримані у візантійському стилі, то вже за Ярослава давньоруська архітектура набуває національних рис. Прикладом слугує Софійський собор у Києві. Храм є величною п'ятинефною хрестокупольною спорудою із тринадцятьма банями. В архітектурно-художньому стилі Софія Київська особливо вирає внутрішнім упорядкуванням. Багатоколірні мозаїки з позолоченим тлом у поєднанні з барвистими мозаїчними підлогами давали винятковий мистецький ефект. У середині собору – велике мозаїчне зображення Богоматері, яка молиться – славнозвісної «Оранти»; вона домінує над усім простором храму.

Мозаїки Софійського собору відзначаються досконалою технікою виконання. Прикраси собору доповнюють фрески, а серед них окремо вирізняються портрети членів княжої родини. Це були перші зразки світського малярства у давньоруському мистецтві. Собор був не лише головним храмом київської держави, але й центральною громадською будівлею, де збиралося населення міста, відбувалися церемонії, тут вирувало культурне життя держави.

На теренах Київської Русі також поширювалися культові архітектурні стилі, відмінні від Софії Київської – церква Спаса в Чернігові (1036), церква Святої Трійці над головною брамою Печерського монастиря (1072), церква Видубинецького монастиря (1108), Кирилівська церква у Києві (1140).

XII ст. набули значного розвитку місцеві архітектурні школи – київська, чернігівська, переяславська. Характерними пам'ятками цього періоду є київські храми Богородиці Пирогощої (1132), Василівський (1183), Борисо-Глібський (1128) і Успенський в Чернігові (40-і рр. XII ст.).

Окремо слід згадати архітектуру Галицько-Волинського князівства. Для західно-руської архітектури характерним є вплив романського стилю. Найперше це проявилось у зміні матеріалу. Тісні зв'язки Галицько-Волинського князівства з західноєвропейською культурою виявились і в оздобленні культових споруд, наприклад, у використанні «римського скла» (вітражів).

Із культовою архітектурою Київської Русі пов'язані такі види мистецтва, як живопис, художня мозаїка, майоліка. Першими художниками («малярами»)

на Русі були творці фресок, мозаїк і «книжники» – майстри книжкової мініатюри. Ікона відігравала велику роль в інтер'єрі православного храму. Іконами прикрашали князівські і боярські хорони, міські і сільські будинки, ставили їх над міськими брамами, брали з собою у походи. За свідченням літописців, перші ікони на Русь привіз Володимир Великий з Корсуня. Візантійські ікони привозились і пізніше. Безпосереднє становлення давньоруського іконопису припадає на другу половину XI-першу половину XII ст. Та в процесі розвитку іконопис набував національної самобутності і неповторності. Перші відомі нам місцеві майстри-іконописці – Григорій та Алімпій. Особливо славилися роботи Алімпія, якого вважають видатним майстром середньовічної Русі. На жаль, перші твори київських майстрів не збереглися, проте близькими до київських художніх традицій є ікони ярославська «Оранта», устюзькі «Благовіщення» та «Дмитрій Солунський», дорогобузька «Одигітрія», композиція «Свенської (або Печерської) Богоматері».

Найбільш відомою серед галицьких ікон є ікона Богородиці-Переможниці, що належала спочатку князю Володимирі Святославовичу, а згодом – синові Данила Галицького – Левові. Вивезена поляками після захоплення Львова, сьогодні ця ікона називається «Ченстоховською Богоматір'ю» і є основною прикрасою та реліквією монастиря на Святій горі в Ченстохові (Польща).

Серед усіх видів образотворчого мистецтва чи не найбільше вражають мозаїки Софії Київської, Михайлівського Золотоверхого монастиря та інші. Настінні мозаїки використовувались у спорудах Київської Русі з кінця X – до початку XII ст.: ними прикрашали інтер'єри князівських палаців і майже усіх храмів за часів Володимира Великого і Ярослава Мудрого.

Проте основним видом давньоруського образотворчого мистецтва був фресковий живопис. Художній ефект від фрескового живопису був надзвичайним, тому не дивно, що у XII ст. він витіснив мозаїку. У Київській Русі впродовж X–XI ст. поширювалася техніка живопису візантійських художніх шкіл. Однак місцеві майстри додавали щось нове, і з кожним десятиліттям давньоруський фресковий живопис набуває самобутніх національних рис. Кольорова гама фресок здебільшого стримана. Домінують оливкові, рожеві, блакитні, зелені та коричневі тони. Це можна простежити на прикладі софіївських фресок «Воскресіння», «Зішестя до пекла» та інших.

Визначним досягненням київських різьбярів по каменю є невеликі за розмірами іконки, на яких зображувалися образи святих. Збереглися шиферні плити в Спаському соборі Чернігова, Михайлівському Золотоверхому соборі та Печерському монастирі. Рельєфи на плитах виконані з великою майстерністю, що свідчить про високий рівень розвитку різьбярства.

Високого рівня розвитку досягло на Русі і декоративно-ужиткове мистецтво. У ньому збереглися риси давньоруської естетики, а також багатовікові традиції східних слов'ян. Особливістю давньоруського ужиткового мистецтва було співіснування елементів язичницької та християнської ідеології. Надзвичайною декоративністю вирізнялися вироби

художнього ремесла. Майстри відливали різні за призначенням предмети – від гудзиків до дзвонів. Відомими прикладами художнього литва є мідне панікадило, знайдене на Подолі у Києві. Значного поширення набуло виготовлення та карбування прикрас із міді, срібла, золота. До бронзових та залізних виробів застосовували техніку інкрустації золотом, сріблом. Особливо тонкою була техніка скані, яка використовувалася під час виготовлення жіночих прикрас, окладів книг тощо.

Техніка емалей прийшла на Русь із Візантії. Процес виготовлення перегородчастих емалей – один із найскладніших, і київські майстри досягли в цьому значних успіхів. Характерним для давньоруських виробів із емалі є синій, червоний, зелений і білий кольори. Технікою перегородчастої емалі прикрашали коштовні золоті вироби – діадеми, колти, гривні та інші.

Давньоруські майстри добре володіли технікою склоробства, майолікової кераміки. Цьому сприяло будівництво кам'яних храмів, для внутрішнього декору яких використовували смальту, керамічні плитки. Ними викладали підлоги в храмах і палацах Києва, Білгорода та інших міст. У галицьких монументальних будівлях широко використовували рельєфні плитки із зображеннями грифонів, орлів, соколів. Склороби, окрім смальти, виготовляли різнокольорові браслети, намисто, персні, кубки, чарки, інші предмети побутового призначення. Головним центром їхнього виробництва був Київ.

Поширеним видом декоративно-ужиткового мистецтва на території Русі була різьба по дереву і по кістці. Різьбярі по дереву прикрашали фасади зрубних будівель, речі домашнього вжитку, човни, сани тощо.

Із запровадженням християнства на Русі пісенне та музичне мистецтво стало складовою частиною богослужіння. Перші церковні наспіви на Русі записувалися спеціальними грецькими знаками, які називалися знаменами, але згодом на Русі утвердився церковний спів, тісно пов'язаний з мотивами народних обрядових пісень. Давньою і унікальною формою української культури є дзвонова музика, адже дзвони повідомляли про нашествя ворога, пожежі, військові перемоги, скликали народ на віче тощо. Музичним супроводом найчастіше слугувала гра на рожку, сопілці, гудку, гусях, користувалися популярністю струнні інструменти. Князі та представники заможних верств населення запрошували на бенкети професійних співаків та акторів. У Київській Русі також набула поширення культура скоморохів – мандрівних професійних гуртів співців, акторів (лицедіїв), які зазвичай брали участь у святах, урочистостях, виступали на торжищах, розважали князів та їхнє оточення тощо.

Церковна музика прийшла на Русь із Візантії. Починаючи з XI ст., вона запроваджується та швидко поширюється з Печерського монастиря у Києві на церкви й монастирі всієї Русі. Традиції і техніка церковного співу, започатковані у Київській Русі, у своєму обширі збереглися у православній культурі сучасної України.

Музичне мистецтво в добу держави Київська Русь розподілялося на три групи: музика народна, княжих салонів і церковна. Народна музика Русі складалася з вокальних та інструментальних мелодій, що споконвіку

творилися в усній традиції народу. Про музику князівських салонів можемо розмірковувати лише на підставі згадок у тогочасній літературі, описів інструментів та тогочасних фресок, головним чином Софійського собору. Репертуар цієї музики, напевне, був дуже різноманітним — танцювальний, ліричний, побутовий, жартівливий та ін. Найчастіше зустрічаються згадки про «співання слави» князям: військові та взагалі героїчні подвиги князя або його предків. Музика супроводжувала людину від народження до смерті. Великого поширення набули обрядові пісні, танці, ігри скоморохів, гусярські розспіви. Саме таким співцем був видатний Боян при дворі Святослава Ярославича у другій половині XI ст., а також галичанин Митуса, який згадується у літописі під 1242 р. Поширення на Русі християнства сприяло розвитку хорового співу, одно- і багатоголосного. Відомою була і нотна система, що засвідчує значний рівень розвитку музичної культури.

У добу Київської Русі театральне мистецтво найповніше втілювалося в народному і так званому княжому, дружинному театрі. Народний театр здобув широкого вираження у весільній народній обрядовості. Княжий театр спирався на лицарську пісню, маючи за основу два елементи: речитатив та величання. Репертуар княжого театру складався із драматичних поем, що, маючи речитативний характер, подавалися на музичному тлі, в супроводі музичних інструментів. Тематично княжий театр користувався мотивами оборони батьківщини, служби князеві, помсти за покривджених, лицарської честі. Із занепадом давньої держави княжий театр передає народному театрові своїх персонажів: «князь», «княгиня», «бояри», «дружба», «дружина» — військо тощо.

Галицько-Волинська Русь не тільки зберегла давньоруську державність після золотоординської навали у середині XIII ст., а й стала її політичною і культурною наступницею. Являючись своєрідним містком між Заходом і Сходом Європи, Галицько-Волинське князівство виробило особливий стиль життя, позначений толерантністю, відкритістю до інших культур і народів, адже через Галич, Володимир, Перемишль проходили численні торгові шляхи. Був розвинутий експорт солі, хліба, воску, хутра, вироби ремесел. Князі заохочували і підтримували міжнародну торгівлю, дозволяючи оселятися у містах общинам вірменів, євреїв, німців, поляків та ін. У 1302–1303 рр. онук Данила Романовича Галицького – князь Юрій Левович заснував Галицьку православну митрополію.

Особлива роль у культурі Галицько-Волинської Русі відіграє освіта та письменство, покровителем яких виступав волинський князь Володимир Василькович, «книжник великий і філософ». Визначними центрами освіти стають Володимир, Галич, Львів, Перемишль, Холм та ін. Ще з XI ст. існували церковно-парафіяльні школи на Волині (Луцьк, Холм, Овруч). З урахуванням державних потреб у тогочасних школах, окрім письма, читання, арифметики, вивчали іноземні мови (грецьку і латинську), давали також певні відомості з географії, природознавства, історії. Про високий рівень освіти у Галицько-Волинському князівстві свідчать княжі грамоти Володимира Васильковича (1289) і Мстислава Даниловича (1289).

Центром переписування книг став Володимир-Волинський; саме тут була здійснена нова редакція Кормчої книги – збірки церковних та світських правових норм, що поширювалися на українських і білоруських землях. Книги переписувалися також в Онуфріївському та Святоюрському монастирях у Львові. До визначних пам'яток писемності XII–XIV ст. належать Христінопільський апостол, Бучацьке, Галицьке, Холмське Євангелія. Проте найбільш визначною пам'яткою «красного письменства» вважається Галицько-Волинський літопис, який висвітлює події майже 90 років: від 1201 р. до 1292 р. У ньому йдеться про засновника Галицько-Волинського князівства князя Романа Мстиславича, про запеклу боротьбу за князівський престол, про правління князя Данила Романовича, про татаро-монгольську навалу і зруйнування Києва тощо.

Із середини XII ст. почалася формуватися галицька архітектурна школа, яка характерна самостійним творчим напрямом (зокрема, білокам'яне різьблення, кольорові вітражі). Найбільш визначні пам'ятки: Успенський собор Мстислава Романовича у Володимирі (1160), церква Іоана Златоустого у Холмі, церква Святого Миколая у Львові (1292). До цього періоду відносяться також костьоли Іоана Хрестителя та Марії Сніжної у Львові. У Галицько-Волинській Русі розвивалось і будівництво оборонних споруд (напр., Кременецька фортеця, Луцький, Олеський замки). Яскравим зразком скульптури Галицько-Волинського князівства є шиферний рельєф (Святого Дмитрія у Кам'янці, а також рельєф у с. Крилос). Самобутнім взірцем скульптури є оформлення фасаду церкви Святого Пантелеймона в Галичі. Малярство та живопис розвивалися як станкове (мініатюра, іконопис) і монументальне (фрески) мистецтво. Одним із осередків іконописання був Спаський монастир (Львівщина). Високий рівень мистецтва мініатюри у Галицько-Волинській Русі засвідчує оздоблення Добролювого Євангелія (1164), Галицького Євангелія (поч. XIII ст.).

У Галицько-Волинському князівстві переважна більшість населення займалася сільським господарством. Водночас важливою галуззю було й солеваріння. Ремесла у культурі князівства відігравали провідну роль. Зокрема, славилася обробка дерева та техніки прикрашання дерев'яних виробів: інкрустація; інтарсія – композиції з різноколірної деревини; різьблення. Поширеним було і ливарництво. Розвивалося гончарство: виготовлялися миски, макітри, глеки, полумиски, черпаки, світильники, рукомийники, скарбнички, іграшки. Зокрема, цікавим культурним здобутком є чорна (або задимлена, закурена кераміка), коріння якої сягає II тис. до н.е. Будівельна кераміка репрезентується керамічними плитками, вкритими емалевою поливою жовтого, синього, зеленого, коричневого кольорів; ними викладали стіни й долівки храмів, житлових будинків. Із декоративно-ужиткових мистецтв поширеними були ткацтво, килимарство, ліжникарство, мистецтво вишивки, писанкарство та ін.

Культурний розвиток Русі IX–XIII ст. знаходився на високому європейському рівні. Це ілюструє розвиток оригінальної місцевої літератури,

певний рівень освіти та наукових знань. Вироби декоративно-ужиткового мистецтва, що вийшли з майстерень Київської Русі, дивували технікою виконання та художньою досконалістю.

Питання для самоконтролю

- 1. Проблема «Велесової книги» в культурогенезі України-Руси.*
- 2. Особливості культурогенезу Київської Русі.*
- 3. Роль християнства в культурному розвитку Київської Русі.*
- 4. Писемність і література Київської Русі в українському культурогенезі.*
- 5. Мистецькі традиції Київської Русі в українській культурі.*
- 6. Вплив гуманістичних ідеалів Київської Русі на українську культуру.*
- 7. Місце Київської Русі в культурному просторі європейського Середньовіччя.*
- 8. Галицько-Волинська держава в українському культурогенезі.*

ЛЕКЦІЯ 4.

УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРОГЕНЕЗ ДОБИ РЕНЕСАНСУ І БАРОКО

1. *Ренесанс в українському культурогенезі.*
2. *Феномен Бароко в Україні.*
3. *Завершальний етап українського культурогенезу.*

Друга половина XVI – перша половина XVIII ст. – епоха становлення європейських національних культур. Криза суспільної системи феодалізму, утвердження капіталістичних відносин у виробництві, боротьба буржуазії з феодалами за економічне, політичне та ідеологічне панування – такий зміст історичного і культурного процесу Нового часу. Його міцну базу сформували Нідерландська революція (1566–1609) і утворення першої в Європі буржуазної республіки та революція в Англії (1642–1689), що завершилась «славним компромісом», який привів буржуазію до влади в країні.

На зламі XVII–XVIII ст. розпочався новий етап розвитку західноєвропейської культури, коли головним її носієм вже була прогресивна буржуазія, тісно пов'язана з третім станом, народними масами. Це епоха завершення стадії мануфактурного розвитку капіталізму, утвердження принципів вільної конкуренції в економіці, лібералізму в політиці, відкритої боротьби із застарілими феодальними формами у суспільному житті та культурі, фіналом якої була французька революція 1789–1794 рр. У літературі та мистецтві ця епоха була представлена шедеврами європейської культури барокової доби.

На початку XVIII ст. у масовій свідомості європейців відбувалися важливі соціально-психологічні зрушення, серед них найбільш вагомі – виникнення ідеалу республіканського устрою. Цей переворот у світогляді людей, які жили в монархічній державі, як і покоління їхніх предків, настільки значний, що вважається одним із головних завоювань демократичної культури Нового часу. У підґрунті республіканського ідеалу – насамперед ідея рівності, навіть якщо вона розумілася обмежено – як рівність виключно правова. Республіканські погляди звільнялися від психології беззастережного підпорядкування, орієнтували на визнання прав більшості.

Авторство першої в Європі державної конституції належить українському козацькому гетьману в екзилі Пилипу Орлику. Складена ним разом із козацькою старшиною угода 1710 р. «Пакти і Конституція прав і вольностей Війська Запорозького» отримала назву «Конституція Пилипа Орлика». Вона складалася із 16 статей, кожна з яких формулювала норми в усіх галузях державного та суспільного життя. Вперше в Європі було вироблено реальну модель вільної, незалежної держави, заснованої на природному праві народу

на свободу й самовизначення, модель, що базувалася на незаних досі демократичних засадах суспільного життя.

Цінності та новації культури Західної Європи Нового часу своєрідним чином розповсюдилися й на теренах України. Українська барокова культура розвивалася в умовах важкої, сповненої трагізму і героїки боротьби народу за свою незалежність, державність і духовність, кульмінацією якої стала Національно-визвольна війна 1648–1658 рр. Це була епоха нових якісних змін у духовному житті України, що пов'язані з формуванням національної самосвідомості. На другу половину XVI – першу половину XVIII ст. припадає розквіт вітчизняної культури, коли Україна стояла на рівні найбільш освічених країн Європи. Найбільш могутньою рушійною силою та своєрідним явищем вітчизняної культури цього періоду було козацтво та козацька культура.

У 30-х роках XV ст. в українських землях центром духовного життя знову став Київ, що помалу відновлює значення «матері городів Руських», а також Львів як важливий торговий і ремісничий центр, одне з чільних міст Галицької землі. У 1440 р. відновилося Київське князівство на чолі з Олельком Володимировичем. Усе це вимагало практичних знань, розвитку світської науки. Київ став центром раціоналістично-гуманістичного руху; тут працював потужний осередок перекладачів, які знайомили українську спільноту з досягненнями європейської культури.

Саме діяльність цього осередку дає змогу стверджувати про суттєві зміни в орієнтації української культури вже у другій половині XV ст. Другий південнослов'янський вплив, міцні зв'язки з Македонією, Сербією, Болгарією та іншими слов'янськими країнами спричинили переорієнтацію культури: від візантійської містичної традиції до традиції західноєвропейської з її життєстверджуючим раціоналізмом. Завдяки проникненню арабської вченості в європейських університетах християнські ченці розвивали логіку Арістотеля, вдосконалювали мистецтво доведення істини та пошуку нового знання.

Поступовий відхід від візантійської традиції з її орієнтацією на потойбічне спасіння спричинив інтерес до природничо-наукових і логічних трактатів європейського й арабсько-єврейського походження. Знаменною для цього періоду в розвитку української культури була пильна увага до своєї історії, що можна назвати відродженням традицій культури Київської Русі. В часи Олельковицького ренесансу відбудовувалися зруйновані татарами київські святині, насамперед Софійський собор, заново переписався Києво-Печерський патерик (1460, 1462), з'являються перші українські рукописні книги «Листвиця» (1455), «Златоструй» (1474).

Нове відчуття світу, розуміння ролі людини у світі, бажання передати власні знання і досвід майбутнім поколінням привели до виникнення українського книгодрукування. Зусиллями українських міщан Кракова був відлитий кириличний шрифт і в друкарні німця Швайпольта Фіюля створені перші друковані українські книги (1491): «Осьмигласник», «Часослов», «Тріодь пісна», «Тріодь цвітна». Поряд із природничонауковими трактатами українське суспільство отримало переклади старозаповітних книг («Рут»,

«Естер», книги Пророків та ін.), а також світську літературу (європейські повісті, лицарські романи), апокрифічні Євангелія тощо. Отже, Олельковицький ренесанс можна вважати періодом формування гуманістичного світогляду в українській культурі, коли в центрі уваги постало земне життя людини та її діяльність.

В українській культурі раннім гуманізмом зазвичай називають період XV–XVI ст., ознаменований діяльністю провідних учених – вихідців із українських земель – Юрія Дрогобича, Павла Русина, Лукаша з Нового Міста, Григорія Чуя, Станіслава Оріховського-Роксолана та ін. Вони перші вивчили латинську мову, навчалися в європейських університетах, збагатили ренесансну культуру, насамперед, своїми творами, де відчутне нове розуміння людини-особистості, гордість за працю, за свій рід і батьківщину, бажання прославляти її у світі.

Юрій Дрогобич першим із українців почав робити розтин людського тіла, практикував як лікар. За великий внесок у національну культуру він одержав титул довічного громадянина Болоньї. Праці його відомі в Італії, Франції, Німеччині, Угорщині.

Павло Русин – перший поет-гуманіст в українській літературі, водночас засновник гуманістичної латинської поезії в Польщі. Збірка його віршів опублікована у Відні 1509 р. Був прихильником концепції природного права, особистої свободи індивіда, свободи совісті, слова, віри, права керуватися власним розумом, справедливості, толерантності.

Лукаш з Нового Міста – опублікував перший у Європі підручник з епістолографії, написав також філософський трактат, який залишився неопублікованим. У лекціях із філософії Лукаш пропагував вчення Аристотеля, однак засуджував сліпе поклоніння авторитетам, пробуджував навички самостійного мислення слухачів. Він належав до людей діяльних, творчих і освічених, яких уважав рушіями суспільного прогресу.

Станіслав Оріховський-Роксолан – оратор, публіцист, філософ, історик, полеміст. Оріховський – найбільш визначна постать у східнослов'янській культурі доби Відродження. У Західній Європі його називали «русинським Цицероном», «сучасним Демосфеном». Його твори з питань історії, філософії були відомі в Італії, Іспанії, Франції, Німеччині. Оріховський належав до еліти європейських гуманістів та діячів Реформації, спілкувався з Мартіном Лютером, дружив із Дюрером, Кранахом, Ульріхом фон Гуттенем, італійським гуманістом П. Рамузю; великий вплив на нього справила творчість Е. Роттердамського. С. Оріховського можна віднести до перших полемістів, які виступали проти папства, догматів католицизму. В дусі Реформації він відстоював примат королівської та світської влади, яка повинна працювати на благо суспільства, громадянина, освіти і виховання народу.

До плеяди гуманістів належав також поет і політичний діяч Йосип Верещинський, який був київським католицьким єпископом. Він створив проєкт лицарської школи на Задніпров'ї, висунув ідею козацької держави у формі князівства з центром у Києві.

Прославився гуманістичними поглядами поет Шимон Шимонович (Симон Симонід). Відомий філолог, мав титул «королівського поета». Вчений цінував пізнавальні можливості людського розуму, виступав за розвиток світського знання, акцентував на важливості виховання у громадян добродетності й інших моральних цінностей. Оспівував красу рідної землі, звеличував фізичну працю простих людей, виступав за рівні права усіх верств у державі – міщан, ремісників, купців. Селян уважав фундаментом держави.

В економічному, політичному та культурному сенсі Україна XV–XVI ст. була складовою частиною Європи. Нею цікавилися культурно-освітні діячі, сюди охоче навідувались, тут вільно проживали і творили відомі представники європейської ренесансної культури. Осідали вони переважно у Львові й Острозі. Поряд із цими містами головними центрами культурного та наукового життя були Київ, Перемишль, Замостя. Саме тут зароджувався і міцнів, структурно оформлявся український гуманістичний рух, зокрема як завдяки безпосереднім контактам із гуманістами Західної Європи, так і через ознайомлення українських авторів із творами європейських мислителів. У згаданих українських містах уже в XVI ст. з'явилися наукові осередки, справжні культурно-освітні центри зі школами, друкарнями, гуртками вчених людей, які не лише творили чи перекладали твори різного змісту – богословські, світські, підручники, а й навчали молоде покоління.

Колегіум в Острозі був організований князем К.-В. Острозьким на його кошти у 1576 р. Від самого початку заснування йому призначалась відповідальна роль – протистояти колонізаторському впливу на українську та білоруську молодь католицько-езуїтських навчальних закладів. Тому в навчальному процесі багато уваги приділялося вихованню в учнів почуття патріотизму, любові до культури, мови, традицій українського народу.

На жаль, про діяльність Острозького колегіуму обмаль документів і фактичних матеріалів. Сучасники називали цей заклад вищої освіти порізно: тримовний лицей, колегіум, грецька школа, грецько-слов'янська школа, училище греко-слов'янське, академія. Дійсно, К.-В. Острозький особисто звертався до короля Речі Посполитої Сигізмунда III із клопотанням щодо надання колегіуму статусу академії, проте отримав категоричну відмову: монарх, фанатичний католик, не мав бажання цього дозволити з ідеологічних причин.

Вибір Острога як культурно-освітнього, видавничого центру православно-українського спрямування виявився не випадковим. По-перше, з суто престижних міркувань князеві було вигідно розмістити школу у місті, яке дало назву аристократичному роду Острозьких. По-друге, Острог мав відповідну матеріально-технічну базу. По-третє, він був традиційно культурним центром в Україні. У кінці XV – поч. XVI ст. тут були зведені найбільші монументальні православні храми. Саме тут виник в останній чверті XVI ст. відомий в Україні і в Білорусі острозький церковний наспів. Підтвердженням зростаючої ролі Острога у XVI ст. є й те, що, починаючи з цього часу, це місто позначається на більшості карт Східної Європи.

На середину XVI ст. Острог був значним центром науки. У цьому місті знаходили притулок гуманісти протестантського спрямування, які зазнали переслідувань у Речі Посполитій та інших католицьких країнах Центральної і Західної Європи. Острозька школа стала організаційним центром діяльності культурно-освітнього гуртка, який об'єднував талановитих вчених латинської, грецької, слов'янської мов, видатних математиків, астрономів, філософів. У 1577 р. у місті почала діяти друкарня. К.-В. Острозький вводив індивідуальне забезпечення для викладачів, членів гуртка, письменників та друкарів. Варто згадати і кошти, які виділялися на будівництво приміщень, організацію навчання та друкування, забезпечення папером (у 1595–1596 р. було створено папірню в Острозі) та ін. Велику суму коштів на розбудову колегіуму надала його племінниця княгиня Гальшка Іллівна (Єлизавета, Євдокія) Острозька.

У колегіумі був високий рівень викладання. Щоб досягти такого рівня освіти, К.-В. Острозький запросив до навчального закладу відомих українських і закордонних вчених. Першим ректором колегіуму був український письменник і педагог Герасим Смотрицький. Тут працювали першодрукар Іван Федоров, польський математик і філософ Ян Лятос, доктори латинських і еллінських наук Кирило і Никифор Лукаріс, Данило Наливайко (брат керівника селянсько-козацького повстання Северина Наливайка) та ін.

Увесь навчальний процес у Острозькому колегіумі був спрямований на формування духовного самоусвідомлення особистості, на те, щоб виховати глибоко релігійних людей, твердих сповідників православ'я і патріотів українського народу.

Навчалися тут як діти шляхти, так і діти селян. Вихованцями колегіуму були: Йов Борецький (1560–1631) – український церковний, освітній і політичний діяч, митрополит Київський, Галицький і всієї Русі, викладач і ректор Львівської братської школи, один із засновників і перший ректор Київської братської школи; Гаврило Дорофєйович (близько 1570–після 1624) – давньоукраїнський вчений, учитель і перекладач; Мелетій Смотрицький (1577–1633) – український мовознавець, автор «Граматики слов'янської» (1619), що систематизувала церковнослов'янську мову; Петро Конашевич-Сагайдачний (1582–1622) – український та політичний діяч, гетьман Війська Запорозького, випускник Острозького колегіуму.

За підрахунками протягом 60-річного існування навчального закладу (1576–1636) його закінчили близько 500 осіб.

Закриття колегіуму було пов'язане з окатоличенням нащадків Костянтина-Василя Острозького та діяльністю єзуїтів. Після смерті князя у лютому 1608 р. його онука – католичка Ганна-Алоїза (у заміжжі Ходкевич) – матеріально обмежує діяльність колегіуму, намагаючись звести його до рівня церковно-приходської школи та відкриває в Острозі у 1624 р. єзуїтський колегіум. Остаточно ліквідувати слов'яно-греко-латинський колегіум, запровадити в Острозі та інших маєтках Острозьких греко-католицьку церкву замість православної Ганні-Алоїзи вдалося у великодні дні 1636 р. Цей рік вважається останнім роком його існування.

Культурно-освітній осередок при Києво-Печерському монастирі хоча і був організований на зразок Острозького, все ж дуже суттєво відрізнявся від нього. Якщо в Острозі передусім дбали про збереження візантійської традиції, розвиваючи православ'я на власному культурному підґрунті, то на поклик Є. Плетенецького до Києва з'їхалися насамперед ті, хто відчув потребу оновлення. Ці діячі намагалися оновити православ'я на власних засадах, долучаючи до догматики та практики церкви раціональні елементи.

Здійснив реформу церкви Петро Могила, який не лише став архімандритом Лаври 1627 р., а й очолив культурний осередок. Центром осередку була друкарня, основним її завданням уважалася публікація джерел: літератури богословської – творів Святих Отців, служебників, требників, підручників для школи, книг для читання, а також історичних, полемічних і художніх творів. Це була найбільша та найпотужніша у тогочасній Україні друкарня. Первістком друкарні вважається «Часослов» (1616), призначений для шкільного навчання. Перекладений з грецької мови «Анфологон» (1619) – збірник святкових служб на весь рік засвідчив, що Русь має свої свята, звичаї, традиції, не менш важливі, ніж в інших краях. Особливо розквітнув осередок Лаври в час урядування Петра Могили. Він створив першу в східнослов'янському світі Київську колегію – школу вищого зразка, подібну до західноєвропейських університетів (1632).

Братський рух в Україні мав у своєму підґрунті громади свідомих громадян навколо православних церков, своєрідні національно-культурні осередки. Особливо інтенсивно подібні громади утворювалися в останній третині XVI ст. – після Люблінської унії 1569 р. і в період підготовки Берестейської унії 1596 р. Братські громади взяли на себе відповідальність за стан православної церкви, а також традиції української культури.

На цей час православна церква втратила роль оберегу традицій культури. Ініціатива перейшла до світських організацій заможних міщан і селян – ремісників, купців, дрібних власників, занепокоєних майбутнім своєї культури. Так, окремі осередки громадян зливаються у потужний братський рух, який у багатьох відношеннях знаменує розвиток української культури у другій половині XVI – першій третині XVII ст. Вони опікувалися освітою громадян – організували школи, доступні для всіх верств населення; учителів і підручники оплачували з громадської казни, контролювали церкву, зокрема й єпископів, для немічних і самотніх влаштовували шпиталі – госпіси, де утримання й опіка здійснювалася за рахунок громадян, а також забезпечувалось гідне християнина поховання померлого.

Активністю вирізнялося Львівське Ставропігійське, Луцьке Хрестовоздвиженське та Київське братства. На збереження традицій культури була спрямована наукова і видавнича діяльність братств. Зберігся опис бібліотеки Львівського братства, де були книги з поезики, риторики, логіки, граматики, історії, зокрема кращі зразки творів античних авторів – Платона, Аристотеля, Цицерона. Львівське братство викупило у лихваря друкарню Івана Федорова, в якій раніше були видані перший український Буквар та

книги для читання – «Апостол» і «Часослов». Братство збудувало чудовий архітектурний ансамбль Успенської церкви у Львові.

Із середовища братського руху вийшли Йов Борецький, Памва Беринда, Гаврило Дорофіївич, Захарія Копистенський, Петро Могила, Ісайя Копинський, брати Стефан і Лаврентій Зизанії, Мелетій Смотрицький, Кирило Транквіліон-Ставровецький.

Епоха Ренесансу помітно вплинула на архітектуру й образотворче мистецтво, які розвивалися у контексті європейських архітектурних традицій і зазнали значного впливу ідей християнства. Архітектурні пам'ятки України цієї доби можна поділити на три групи: оборонні споруди, споруди-замки; церковне будівництво. Особливістю пам'яток архітектури й образотворчого мистецтва є те, що в них формувався український стиль. Він був характерним для архітектурних споруд Західної України, де ренесансний стиль поєднувався з українським народним стилем, що був перенесений з дерев'яного у кам'яне будівництво.

Церковне будівництво України вирізнялося архітектурними забудовами – «зрубними храмами» – трибання та п'ятибання церкви: церква Св. Духа (с. Потеличі Львівської області, 1555) та церква Св. Миколая (м. Чернівці, 1607). У цей період в Україні існували дві архітектурно-будівельні школи: галицька та волинська. Для галицької архітектурної школи характерним типом забудов була кам'яна кладка з міцними стінами і кількома вежами, що вивисувалися над спорудами. З-поміж мурованих кам'яних споруд галицької архітектурної школи вирізняються замки у Білавані, Чернівці, Хотині, Кременці, Кам'янці, Білгороді-Дністровському, Олеську.

В архітектурних спорудах оборонного типу волинської школи використовували великоформатну цеглу. Цегляні башти цієї школи мають вигляд могутніх циліндрів, яким належала важлива роль у системі укріплень (Острозький замок). У першій половині XVII ст. замість стінових замків почали зводити бастіони з розкішними магнатськими палацами. У храмовому будівництві з'явилися нові тенденції – споруди урочистого стилю. Наприклад, у м. Холм були збудовані вежеподібні церкви Івана Предтечі, Кузьми та Дем'яна.

Гуманістичні ідеї епохи Ренесансу мали вплив і на розвиток образотворчого мистецтва, що характеризувалося монументальністю, витонченістю колориту, гармонією пропорцій, яскравістю малюнка, високою професійністю виконання. Серед пам'яток київського іконопису цієї доби збереглася ікона «Богоматері Печерської (Свенської)». Її прототипом стало зображення «Богоматері Кіпрської на троні».

До полотен київської малярської школи необхідно віднести ікони «Микола з житієм», «Ігорівська Богоматір» і «Максимівська Богоматір», виконані з великою мистецькою майстерністю. Однією із найвизначніших пам'яток живопису початку XIV ст. є ікона «Володимирської Богоматері», величний силует якої справляє глибоке враження. Водночас із фресковим живописом на українських землях дедалі більшого поширення набувають ікони, намальовані

на дошках. Особливою популярністю користувалися образи воїнів-переможців, наприклад, ікона «Юрій Змієборець» (кінець XIV ст.), яка зберігається у церкві с. Станіля на Львівщині.

Митців цього періоду особливо хвилювала таємниця життя та смерті. З цією метою в ікони вносилися побутові елементи. Яскравим свідченням є ікони «Оплакування Христа». Морально-етична проблематика відображена в іконах, написаних на сюжети «Страшного Суду». Такі картини набули у цей час важливого соціального й антифеодального спрямування. Народна фантазія найвиразніше виявилася у зображенні раю та пекла.

Значного розвитку досягло українське малярство на західноукраїнських землях у XV–XVI ст. З мистецькою творчістю львівського цеху художників пов'язані імена кращих живописців того часу Федора Сеньковича, Миколи Петраховича, Севастьяна Корунки та ін. Творчість львівських художників характеризується високою професійною культурою, їхньою обізнаністю з досягненнями західноєвропейського мистецтва.

Визначне місце серед пам'яток монументального живопису посідають іконостаси, створені видатними художниками-живописцями, з-поміж яких вирізняється Богородчанський іконостас (церква с. Богородчани на Львівщині). Творцем його був талановитий маляр Іов Кондзелевич. Іконостас зберігається у Львівському національному музеї.

Церковне та світське будівництво зазнало сильного впливу ренесансного стилю, який поширився в Україні із Венеції та італійської частини Швейцарії. У Львові найбільший розквіт Ренесансу припадає на 70–90-ті рр. XVI ст. До найстаріших забудівель «золотого віку» львівського архітектурного Ренесансу належать будинки на площі Ринок – «Чорна кам'яниця» (1588–1589), архітектори П. Барбон, П. Римлянин, П. Красовський; будинок Флорентійського різьбяр Бандінеллі, який у 1627 р. заснував у Львові першу пошту.

Значним досягненням українського Ренесансу у Львові є церковні споруди. Це, наприклад, трикупольна церква з трьома нефами Святого Успіння Богородиці (1591–1630), архітектори П. Римлянин, В. Капинос, А. Прихильний. Успенська церква – архітектурний ансамбль, що складається із трьох частин: вежа Корнякта, каплиця Трьох Святих (перлина народної архітектури XVI ст.) і власне самої церкви. Каплицю побудував архітектор П. Красовський із кам'яних квадратних плит у 1578–1591 рр. Вона має чудовий портал зі звіриним і рослинним орнаментом.

Поряд із каплицею Трьох Святителів височіє краса і гордість українського Ренесансу, його найцінніша пам'ятка – Вежа Корнякта. Будували її п'ять років (1573–1578) видатні італійські архітектори Петро з Барбона та його учень Павло Домінічі Римлянин. Найвищий поверх вежі з бароковою банею був споруджений у 1695 р. Висота вежі досягає 66 м і має чітку композиційну цілісність, нагадуючи вежу Мадонни де ля Орто у Венеції. Фундатором вежі був член львівського Успенського братства К. Корнякт. До вежі прилягає тридільна і трикупольна Успенська церква, спорудження якої тривало впродовж 40 років. На її урочисте посвячення з Києва до Львова 1631 р.

приїхав митрополит Петро Могила з церковним хором. Цікаве переплетіння українського народного стилю з ренесансним являють собою архітектурні пам'ятки кінця XVI – початку XVII ст. – Каплиця Кампіанів і Каплиця Боїмів. Впродовж першої третини XVII ст. був споруджений єзуїтський костел св. Апостолів Петра і Павла. Ознаки ренесансного стилю характерні також для християнських церков Києва, Чернігова, Переяслава та Канева.

У XIV – першій половині XVII ст. вагомих здобутків досягли музична культура і театральне мистецтво. Вони розвивалися у тісному зв'язку зі змінами, що відбувалися в народному побуті та звичаях, а також у діяльності скоморохів, мистецтво яких поєднувало спів, танець і театральні вистави. Музиканти, співці, танцюристи об'єднувались навколо монастирів та єпископських кафедр. Вони створювали пісні на честь бойових подвигів князів і дружинників.

Музичну культуру постійно збагачувала усна народна творчість. Поряд із календарними піснями розвивались різні жанри сімейно-обрядових і побутових пісень. У них, як і в піснях землеробського календарного циклу, виявилися риси, притаманні українській музиці. Розвиток різних видів інструментальної музики пов'язаний із мистецтвом скоморохів, де щільно перепліталися гумористичні та жартівливо-танцювальні пісні. В народному побуті широкої популярності набули танцювальні жанри інструментальної музики. Тут виконувалися широко відомі танці – гопак і гопачок. В українській музичній культурі чільне місце у той час посідали історичні пісні та думи. Їхніми виконавцями були кобзарі, котрі мандрували по містах і селах України, оспівували історичне минуле, надихаючи народ на боротьбу за волю України.

У становленні української музики важливу роль відігравала музична освіта, яку поширювали братські школи. Саме у цей час виник так званий партесний спів. Це багатоголосий, гармонійний спів за голосами (відповідними партіями), що наприкінці XVI ст. досяг значного професійного рівня. Розвиток інструментальної музики сприяв створенню у деяких містах музичних цехів на зразок ремісничих, що діяли у Львові, Кам'янці, а також на Волині.

Наприкінці XVI ст. істотно розширилася сфера театрального мистецтва. Витоки українського театру беруть початок від народних ігор Київської Русі, де часто використовувалися фольклорні твори, простежувалися елементи народної драми, пантоміми, балету. Від 1573 р. бере початок ляльковий театр. Подальший розвиток театру пов'язаний із виступами скоморохів – народних співаків, музикантів, танцюристів, штукарів, акробатів, борців, дресирувальників та ін.

В останній чверті XVI ст. поряд із появою братських шкіл виник шкільний театр. Спочатку він мав лише навчально-виховне значення, а з кінця XVI – на початку першої половини XVII ст. почав використовуватися в боротьбі проти католицизму. Шкільний театр розвивався одночасно з народним театром. У першому десятилітті XVII ст. в Україні започаткувалася українська побутова драма. До цього жанру належить унікальне видання віршованої «Трагедії руської» невідомого автора. Зміст твору дуже близький до зразків української народно-поетичної творчості.

Національний культурогенез останньої чверті XVI – XVIII ст. нерозривно пов'язаний з культурою українського козацтва, яка за своїм змістом дійсно є феноменом європейського Бароко. Слово «козак» у перекладі з тюркської мови означає – «вільний». Сформувалося козацтво в Україні (перша згадка 1499 р.) на островах пониззя Дніпра, де був створений військовий табір – Запорозька Січ. Перші козаки – це озброєні вояки, які вели боротьбу з татарами на пониззі Дніпра, на кордоні Степу (Дикого поля). До козацьких загонів входили дрібна православна українська шляхта, селяни, ремісники – всі, хто шукав щастя та свободи. Якщо у XVI ст. козаків в Україні нараховувалося 2–3 тис, то вже через століття їхня кількість перевищила 5 тис. У першій половині XVIII ст. нараховувалося вже біля 12 тисяч козаків, а разом із зимівниками – біля 100 тисяч.

Українське козацтво сформувалося та існувало за республіканським устроєм, де культивувався лицарський ідеал, який демонстрували у військовій доблесті. Підкреслювалося, що козаки – це вільний та шляхетний народ. У Європі цього часу існували братства. Отже, козаки – це теж своєрідне братство або товариство. Запорозьке військо порівнювало себе з військово-чернечим Мальтійським орденом. Ці «дніпровські мальтійці», «лицарські люди» мали суверенну територію, свій адміністративний устрій, власну дипломатію та національну духовність.

На чолі козацького війська знаходився виборний кошовий отаман (гетьман). Козаки ділилися на старшину та рядових козаків. До старшини передусім належали: кошовий отаман, військовий суддя, осавул, обозний, хорунжий, писар. Із середини XVII до останньої чверті XVIII ст. козацтво на державницькому рівні контролювало значну територію України, яка була поділена на паланки і полки. На землях паланок і полків козацтво забезпечувало не тільки безпеку і всю життєдіяльність місцевого населення у містах і селах, а й дбало про його освіту та духовність.

Суттєвою ознакою козацької культури була релігійність та особливе ставлення до православної церкви. Запорожці надзвичайно прискіпливо стежили за «чистотою» віри у своїх рядах. Відомий дослідник козацтва Дмитро Яворницький (1855–1940) зазначав, що у їхньому середовищі ніколи не було розкольників, лжевчень, заборонялися пропаганда чи сповідання інших релігій. Запорозькі козаки – глибоко віруючі люди. Була обов'язковою, особливо серед старшин, щоденна присутність у церкві на заутрені, літургії та вечірні. Будь-яке порушення канонів православ'я козаками рішуче заборонялося. Була встановлена практика щоденного богослужіння за чернечим чином православної церкви, що вимагав від священників виголошення проповідей українською мовою.

Український поет, етнограф, чернець чернігівського монастиря Климентій Зіновій (40-і рр. XVII ст. – 1712) дивився на козацтво очима народу як на святе воїнство. На його думку, зневажати козака – те ж саме, що образати святого, гнівити Бога. Отже, в українському козакові бачили святу людину, ченця, який вийшов за монастирські мури, аби утвердити в житті українського

народу правду Христову. Слід зазначити, що на Січі рятувалися від кріпацтва й переслідування люди різних віросповідань, але утікачі мусили вихрещуватися в православну віру.

Як і старшина, рядові козаки були вільними і не мали маєтності. Цікаво, що козацтво демонструвало особливе ставлення до особистого майна. Видатний український філософ і культуролог Мирослав Попович (1930–2018) зазначав, що розуміння козацтвом християнських засад пояснює їхню постійну відсутність страху перед смертю в ім'я Бога та рідної землі.

Культуру українського козацтва неможливо розглядати без такого традиційного елемента як побратимство. Воно сформувалося ще на традиціях давньої родової громади. Ритуал і звичаї побратимства як ідеал індивідуальної та колективної взаємодопомоги, духовного єднання існували в українських землях ще в стародавні часи у скіфів, сарматів, східних слов'ян. Побратимство широко відобразилося в літературі Київської Русі, в усній народній творчості українців. Запорозька Січ була заснована на засадах побратимства, які були успадкованими козацтвом від дружинного лицарства княжих часів.

У козацькому середовищі значну роль відігравала освіта. Не випадково іноземці називали козацьку Україну освіченим краєм. Козаки обов'язково навчалися грамоті, козацька старшина була всебічно освіченою. У козацькому вищому середовищі читалися європейські журнали. Багато козаків мали домашні бібліотеки, а їхні діти, як і діти заможних селян та міщан, виїздили на Захід для навчання в університетах. Значного поширення набувала шкільна освіта у Гетьманщині – козацькій автономії з 1648 р. у Речі Посполитій, а після Вічного миру 1686 р. – у Російській монархії. Ревізійні полкові книги свідчать, що у 1740–1748 рр. на території сімох полків, зокрема Ніжинського, Чернігівського, Переяславського було 866 шкіл, тобто на кожну тисячу населення припадало по одній школі. Сільські громади своїм коштом утримували вчителів, дбали про шкільні будівлі.

Гетьманський і Запорозький уряд постійно піклувався про створення розгалуженої системи освіти, представлені сiчовими, монастирськими та церковнопарафіяльними школами. Січових школярів навчали читанню, співу, письму, а також основам військового мистецтва. Відомо про існування у XVII ст. «Козацької читанки», де містилися відомості з історії, географії, літератури. У монастирських школах хлопців навчали грамоті, письму, Закону Божому, церковному та вокальному співу.

Могутнім впливом козацтва позначені різноманітні явища художньої творчості, передусім музичний фольклор з його культом лицарської слави і честі. Козаки були не лише героями історичних пісень і дум, але часто і їхніми виконавцями. Саме в Січі розвинулося своєрідне явище української народної культури – кобзарство. Кобзарі були поетами й усними літописцями, використовували у своїй творчості історико-героїчні теми, оспівуючи бойову славу. Українські народні пісні XVII–XVIII ст. є своєрідним історичним джерелом, при цьому достовірність, певна точність поєднуються в них із душевною схвильованістю. Часом відчувається, що пісні складали

безпосередні учасники подій, бо їхні автори ніколи не виступають байдужими, пасивними реєстраторами історичних фактів. Вони завжди дають їм оцінку, висловлюють своє ставлення до подій, свої почуття й думки. Епічність і ліризм тісно, нерозривно переплітаються. Взагалі ліричний струмінь відрізняє українську народну історичну поезію від епосу інших народів. Із часом відбулася трансформація кобзарства – від співців вузько станових інтересів козацтва до співців усього українського народу.

Поетичним літописом козацького життя були народні думи, стиль яких завжди описовий та образний. Українська народна дума Нового часу захоплює точністю зображення, красою поетичних образів, глибиною почуттів. Думи «Хмельницький і Барабаш», «Смерть Богдана Хмельницького», «Козацьке життя» не просто реалістично відтворюють події часів Національно-Визвольної війни; вони закликають український народ на боротьбу за національну державність.

У формуванні української національної самосвідомості великого значення набули й спроби впорядкувати та систематизувати описи історичних подій, що спонукало до появи в культурі XVII–XVIII ст. такого явища, як козацьке літописання. Спочатку з'явилися короткі літописи (Львівський та Чернігівський), але наприкінці XVII ст. вони набували вигляду систематичних історичних оглядів, наприклад, історичні писання Пантелеймона Кохановського та Леонтія Боболінського.

Писалися літописи простим стилем та народною мовою (наріччям козацьким), а їхній зміст майже завжди являли події часів Богдана Хмельницького. Автори літописів – самі козаки або ті, хто з ними товаришував. Наприклад, відомий «Літопис Самовидця» був написаний людиною, близькою до гетьмана. До літературної скарбниці тих часів увійшли літописи Григорія Грабянки та Самійла Величка. Козацькі літописи ознаменували перехід до власне історичної науки, від хронологічного переліку подій до їхнього осмислення й прагматичної інтерпретації.

Козацтво було носієм нового художнього смаку і в просторових мистецтвах. Відомо чимало видатних творів архітектури і живопису, створених на замовлення козацької старшини, але козацтво не лише використовувало художні цінності в ролі багатого замовника. Як значна військова і суспільно-політична сила, воно виявилось здатним до творення власного естетичного середовища, яке представлено розписами інтер'єрів, виробами з металу, керамікою, килимами тощо.

Справжня перлина української культури Нового часу – оригінальний козацький собор, особливістю якого була відсутність чітко виражених фасадів: вони однакові з чотирьох боків, тобто повернуті водночас до всіх частин світу, до всієї громади, присутньої на площі. Демократичність козацького п'ятиверхого собору не заважала йому бути й виразником суто барокового світовідчуття, зокрема єдності кінцевого і безкінечного. Козацький собор – це ірраціональний образ світу, що знайшов відображення у камені. Його бані зеленого та блакитного кольору прикрашені золотом або золотими зірками. Із

середини підкупольний простір також світиться й сяє, як небо вдень, а вночі занкрюється у глибоку темряву. Саме козацький собор став утіленням народної мрії про небо на землі. Зразки таких архітектурних пам'яток знаходяться у Ніжині, Києві, Ромнах, Глухові, Ізюмі.

Шедевром народного мистецтва XVII–XVIII ст., самобутнім явищем української культури стали полотна із зображенням козака Мамає. Цей образ – відображення визвольної боротьби народу на чолі з козацтвом та селянського руху. Козак-бандурист зображувався на стінах і дверях осель, скринях і кахлях, навіть на вуликах, однак власне художній образ Мамає набув найбільшої популярності в XVII–XVIII ст. і ототожнювався із відомими козацькими ватажками та народними месниками Іваном Нечаєм, Семеном Палієм, Максимом Залізником.

Отже, козацтво – це складне й багатогранне суспільне й культурне явище, завдяки якому у середині XVII ст. була утворена українська держава. Саме з козацького середовища вийшла нова національна аристократія, якої так бракувало Україні. Саме вона брала на себе утвердження державності, розвиток освіти та опікування мистецтвом. Виникло нове, відповідне до барокового часу світовідчуття, змінився менталітет українців, бо став реальним зв'язок часів: Україна перетворилася на правонаступницю демократичних засад Київської Русі. Була відновлена мова, віра, зароджувалася нова естетична культура, в якій риси європейського Нового часу поєднувалися з національною специфікою України.

Питання для самоконтролю

- 1. Україна в культурно-політичній системі Європи доби Ренесансу і Бароко.*
- 2. Ренесанс в українському культурогенезі*
- 3. Феномен Бароко в українському культурогенезі.*
- 4. Місце православної церкви в культурі України доби Ренесансу і Бароко.*
- 5. Роль братств в українському культурогенезі останньої чверті XVI–XVII ст.*
- 6. Козацтво як явище української барокової культури.*
- 7. Національно-культурне відродження в українському культурогенезі останньої чверті XVI-першої половини XVIII ст.*
- 8. Завершальний етап українського культурогенезу (друга половина XVIII ст.).*

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА ДО МОДУЛЯ І.

1. Балущок В. Г. Етногенез українців. – К.: Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т.Рильського НАН України, 2004. – 231 с.
2. Відейко М. Ю. Трипільська цивілізація. – К.: Академперіодика, 2003. – 183 с.
3. Давня історія України: Навчальний посібник. / Автори: П. П. Толочко, Д. Н. Козак та ін. У двох книгах.— К.: «Либідь», 1994. – Кн. 1. – 240 с.: іл.; Кн. 2. – 224 с.: іл.
4. Залізник Л. Л. Від склавинів до української нації. – К.: ПБП «Фотовідеосервіс», 1997. – 256 с.
5. Ліндсей Дж. Коротка історія культури. В 2-х томах: Пер. з англ. Т. 1: Від доісторичних часів до доби Відродження. – К.: Мистецтво, 1995. – 240 с.
6. Мала енциклопедія етнодержавознавства / НАН України. Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького; Редкол.: Ю. І. Римаренко (відп. ред.) та ін. – К.: Довіра: Генеза, 1996. – 942 с.
7. Попович М. В. Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 1998. – 728 с.
8. Тайлор Є. Б. Первобытная культура / Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
9. Толочко П. П. Київська Русь. – К.: Абрис, 1996. – 360 с.: іл.
10. Флиер А. Я. Культурогенез. – М.: Российский институт культурологии, 1995. – 128 с.
11. Чмихов М. О. Давня культура: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1994. – 288 с.: іл.
12. Юрій М. Т. Етногенез та менталітет українського народу. – К.: Таксон, 1997. – 235 с.

МОДУЛЬ II.

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ

ЛЕКЦІЯ 1.

ЕТНОКУЛЬТУРНА ОСОБЛИВІСТЬ УКРАЇНЦІВ

1. *Етапи розвитку українського етносу.*
2. *Етнокультурні особливості українців.*

Етногенез українців – історичний процес етнічного формування українців як нації. Дослідженнями походження нації чи етносу займається генетика, окремої особи – генеалогія. З погляду «точних наук», зокрема антропології, українці зберегли риси населення доби Русі. На думку окремих істориків, зокрема академіка В. Смолія, варто відрізняти етногенез від формування української нації, яке відбулося у XVI ст. з української народності.

За визначенням соціолога О. Нельга етногенез – це сукупність соціально-історичних та духовно-культурних процесів, що призводять до виникнення етнічного як явища і зумовлюють його подальший розвиток. Вік народу визначається тривалістю його безперервного етнокультурного розвитку.

Сучасний стан етнологічних джерел дозволяє узгодити етногенез українців із універсальними законами етнічного розвитку Європи. Формування етнічної культури українського народу, як і інших, нерозривно пов'язане з формуванням самого народу (етногенезом). Тому, розглядаючи українську культуру, дослідники приділяють значну увагу питанню етногенезу українців. Існують наступні теорії:

– **автохтонності** (зокрема трипільсько-арійська): В. Хвойка, В. Щербаківський, Я. Пастернак та інші), (ранньосередньовічна): М. Максимович, М. Костомаров, М. Грушевський та інші), згідно з якими етнічну основу українців становить населення, яке проживало на території сучасної України, попередніх історичних періодів;

– **незалежного розвитку окремих східнослов'янських народів**, тобто українців, білорусів, росіян, яка набула поширення останнім часом;

– однією з найбільш поширених на сьогодні концепцій етногенезу українців є **ранньосередньовічна концепція україногенезу**, згідно з якою розвиток української нації відбувався відповідно до універсальних законів етнічного розвитку середньовічної Європи. Засновником її вважають

М. Грушевського, який виводив українців від племен антів, які мешкали в лісостепах України у V-VI ст. Пізніше до її творення долучились М. Максимович, В. Антонович, Я. Дашкевич, М. Брайчевський, Я. Ісаєвич, Г. Півторак, В. Баран, та ін. Концепція спирається на лінгвістичне підґрунтя, створене дослідженнями О. Потебні, А. Кримського, І. Огієнка та ін. Прибічники цієї концепції дотримуються думки, що Київська Русь є результатом державотворення українців, які, втративши свою імперію внаслідок дезінтеграції Русі перед монголо-татарським нашествям, продовжили своє буття у бездержавному стані на своїх етнічних територіях. У XVII ст. українці роблять нову спробу творення власної держави, а третя та четверта спроби державного будівництва припадають на 1917–1920 рр. та сучасність;

– **концепція давньоруської народності** (у 1947 р. її висуває В. Мавродін). Суть цієї концепції полягає в тому, що державу Русь зі столицею в Києві заснували представники окремого східнослов'янського етносу – давньоруської народності, яка у період роздробленості Русі була розчленована Литвою та Польщею. А в результаті цих асимілятивних процесів постали три народи – росіяни, українці та білоруси, – які через агресію сусідів мріяли возз'єднатися в єдиній державі.

У ранню добу майбутнього українського етногенезу в I пол. I тис. н. е. на півдні лісової і лісостепової зони України існували зарубинецька культура, волинсько-подільська культура, київська культура й черняхівська культура, носіями яких повністю або частково були слов'яни-венеди. І саме на їхньому підґрунті в середині I тис. н. е. (V-VII ст.) сформувалися ранньосередньовічні спільності (празька культура, пеньківська культура й колочинська культура), що належали слов'янським племінним союзам антів та склавів. Під час Великого переселення народів відбувся поділ слов'ян на ті етнічні утворення, подальший розвиток яких зумовив процеси формування сучасних слов'янських народів.

Безперервність етнокультурного розвитку на українських етнічних землях між Карпатами, Прип'яттю та Київським Подніпров'ям простежується з кінця V ст., коли празька та пеньківська культури V-VII ст. трансформувалися в праукраїнські літописні племена волинян, деревлян, полян, білих хорватів, уличів, тиверців (була безпосередньо генетичною основою Південної Русі), сіверян Північно-Західної України (Лука-Райковецька культура VIII-IX ст.). Пізніше ці племена були інтегровані у Київську Русь. Її населення складалося із семи споріднених праукраїнських літописних племен, що стрімко інтегрувалися у відносно єдиний «руський» народ (етнос), котрий створив державу Русь; яка швидко трансформувалася в монархію раннього Середньовіччя (Київська Русь), та в X-XIII ст. здійснювала експансію на лісові простори півночі Східної Європи. Продуктом синтезу праукраїнців, внаслідок колонізації праукраїнським Києвом (Руссю у її первинному значенні) балтських і фінських племен лісової смуги Східної Європи постали молоді балто-руські етноси (білорусини-білоруси, псково-новгородці) та фінно-балто-руські (росіяни).

У сучасній науковій літературі початком національного генезису українців вважається період Київської Русі, хоча він і не досяг тоді завершення, бо внаслідок несприятливих історичних обставин, обумовлених періодом роздробленості Київської Русі та монголо-татарським нашествям цей процес був дещо уповільненим і поновився на повну силу в XV–XVII ст. У цьому, імовірно, і полягає специфіка етногенезу українців.

Український етнос остаточно сформувався на рубежі XVI–XVII ст., причому каталізаторами цього процесу стали загроза фізичного знищення з боку Степу (утворення Кримського ханства – васала Османської імперії), національний гніт польсько-литовської шляхти і внутрішня зрада еліти – перехід аристократії до католицизму і укладення церковної (Берестейської) унії 1596 р., наслідком якої стало утворення греко-католицької церкви, підпорядкованої Риму. На хвилі національної боротьби зростала національна самосвідомість. Вона виявилася на побутовому рівні в усвідомленні своєї приналежності до «руського народу», а на вищому, ідеологічному – у боротьбі за національні права українців, за православ'я, за створення національних державних інститутів і атрибутів. Результатом цих процесів була спроба творення власної держави українським народом середині XVII ст. під проводом Б. Хмельницького, якою стала Гетьманщина (1649–1764).

Етнокультурна історія українців відбилася в різноманітності самоназв (етнонімів), назв з боку інших народів, а також назв країни і держави. Із зародження українського етносу ключовим було поняття «Русь». Причому в різні періоди домінували такі його варіанти: VI–XIV ст. – «Русь»; з 1395 р. – «Мала Русь»; у XVII–XVIII ст. – «Малоросія»; XIX ст. – початок XX ст. – «Україна-Русь». Визнання назви «Україна» відбулося у XVII ст., але тоді воно співіснувало з іншим – «Малоросія», яке набуло широкого розповсюдження після приєднання України до Московської держави. Тільки з початку XX ст. етнонім «Україна» став домінуючим.

Слід виділити і таку особливість: спочатку «Руссю», а потім «Україною» називали центральний регіон, тобто Київську землю, а потім звідси найменування «Русь» розповсюдилося на все східне слов'янство, а «Україна» – пізніше на все українство. Тобто, назва «Русь» сформувалася як спільнослов'янський термін, і саме тому Московська держава взяла його собі у назву для утвердження концепції «Третього Риму». Стосовно назви «Україна», то є декілька пояснень його походження: або від «краю» – кордону зі Степом, або від слова «країна»; інша версія – «край» як батьківщина, вітчизна, та ін. Найбільш поширена версія: назва «Україна» походить від слів «у» і «країна» й означає внутрішню землю (батьківщину), на противагу зовнішнім землям (закордонню). Порівняйте з німецьким «inland».

Стосовно самоназви «українець», то вона довго була малопоширеною. Вживалася назва «українець» лише у значенні «козак», «козацький народ». Поряд із цим продовжувала існувати і стара самоназва «русин». Тільки в умовах національного відродження у другій половині XIX ст. остаточно утвердилася самоназва «українець».

Отже, в етнокультурній регіональності українців можна виділити ключові етнооб'єднуючі самоназви за останні 2 тис. років:

- **анти** (Антський союз) II–VII ст. – уличі, тиверці, бужани, дуліби, волиняни і білі хорвати;
- **східні слов'яни** VI–XI ст. – поляни, сіверяни, деревляни, волиняни, білі хорвати, тиверці, уличі;
- **руси, русь, русини** (державне утворення – Київська Русь) X–XIX ст.;
- **козаки** XVI–XVIII ст.;
- **українці** (державні утворення – УНР, Українська Держава, УРСР, Україна) XVII–XXI ст.

Сьогодні українці складають основне населення держави Україна. Це один із найбільших народів Європи і другий за чисельністю у слов'янському світі. Українці становлять понад три чверті населення України. У сільській місцевості вони складають до 90 % населення, у містах – до 70 %.

Українці належать до слов'янської групи індоєвропейської етнолінгвістичної сім'ї. Український етнос складається:

- із основного етнічного масиву українського народу, який переважно збігається з територією його формування і державними кордонами України;
- етнічних груп українців за межами основного етнічного масиву в ближньому і далекому зарубіжжі – діаспорі;
- субетнічних груп, тобто спільнот у середовищі українців, відмінних специфічними рисами культури (гуцули, лемки, бойки, поліщуки тощо).

Питання для самоконтролю

- 1. Теорії походження українського етносу.***
- 2. Автохтонна концепція в україногенезі.***
- 3. Концепція давньоруської народності в україногенезі.***
- 4. Ранньосередньовічна концепція україногенезу.***
- 5. Етапи розвитку українства.***
- 6. Географія етнокультурного розвитку українства.***
- 7. Спільні риси етнокультурного розвитку українців.***
- 8. Регіональні культурні особливості українців.***

ЛЕКЦІЯ 2.

НАРОДНА АРХІТЕКТУРА, ГОСПОДАРСТВО ТА ПОБУТ УКРАЇНЦІВ

1. *Житлові споруди і двір.*
2. *Основні галузі господарської діяльності.*
3. *Побут українців.*

В Україні залежно від природно-географічних, соціально-економічних, історичних умов сформувалося три зони сільських поселень: північна, центральна і південна. Для північної (Полісся, Волинь) були характерними багатодвірні поселення вуличного типу. У центральній зоні (український Лісостеп) до XVIII ст. були поширені вільні і короткочасні поселення. Із розвитком капіталістичних відносин тут виникають вуличні, радіальні, шнурові та інші види довготривалих поселень, створених за проектами. У південній зоні, яка охоплює частину Слобожанщини, Таврію, узбережжя Чорного та Азовського морів, забудова велася переважно за проектами поміщиків або адміністрації і мала квартальну або гніздову форму планування. Окрім багатодвірних поселень повсюдно були поширені й однодвірні – хутори (на території Запорозької Січі – так звані зимівники).

Селянський двір включав, залежно від статків господаря, одну або декілька господарських споруд: хлів, комору, клуню. Двір в Україні обов'язково був обгороджений. Селянське житло – хатина – була глинобитною або зрубною, побіленою зсередини та ззовні і складалася з двох або трьох приміщень. Бідняцька хатина була однокамерною. Підлогу робили з глини, чотирисхилий дах крили соломною, очеретом або гонтою. Сам процес будівництва житла був своєрідним ритуалом, покликаним забезпечити благополуччя сім'ї. Велика увага приділялася вибору місця для будинку. Його не можна було будувати на перехрестях доріг, на місцях поховань. Починати будівництво бажано було тільки у вівторок або у четвер.

Інтер'єр українського житла, при наявності місцевих особливостей в різних історико-етнографічних районах, був однотипним і далеко не випадковим. Багатовіковий досвід обумовив раціональність і естетичність внутрішнього простору. Кожна зона в будинку мала своє призначення і відповідне облаштування. При вході в хату, зазвичай, зліва, отвором до фасадної сторони будинку, розташовувалася піч – основний елемент планування, «годувальниця, лікувальниця, нагрівальниця і розважальниця».

По діагоналі від печі знаходився красний кут (покуття, святий кут) – християнський центр будинку. Тут обов'язково висіли ікони, прикрашені рушниками, запалювалася лампада, зберігалися священні книги, свячена вода і свічки. На Різдво і Великдень сюди ставили ритуальну їжу. Покуття уважалося найпочеснішим місцем у хаті, куди саджали дорогого гостя, виявляючи йому повагу.

До печі вздовж тильної стіни прилягав дощатий настил («піл» або «полаті»), «лежанка»), що слугував спальним місцем (в більш заможних сім'ях тут ставили ліжко). Кут проти печі вважався «жіночим», тут розміщався «мисник» (шафа для посуду) і все необхідне начиння. Скляні шибки в сільських хатах зустрічалися рідко. Вікна були з риб'ячих міхурів або з прозорого тоненько відшліфованого кварцу.

Міщанське українське житло було більш пишним, ніж сільське. Арабський церковний діяч, мандрівник і письменник Павло Алепський (1627–1669), який відвідав Україну в 1654 і 1656 рр., так описував свої враження: «У Києві будинки величаві, високі, побудовані з балок, виструганих і всередині і зверху»; в Умані «Будинки високі і гарні, з численними вікнами з різнокольорового скла».

Будинок української шляхти знаходився, зазвичай, на високому місці і був схожий на маленький замок, укріплений з усіх сторін валами, частоколом (острогом із дерев'яних паль) і з дерев'яними баштами (одно- або двоповерховими). У приміщенні палацу була також лазня. У дворі був квітник, далі – вишневий чи фруктовий сад. Господарські будівлі включали пекарню, стайню, конюшню, винницю (гуральню), кузню, льодівню, нужник (туалет), теж критий гонтою. Поряд часто був млин, пасіка.

Українці – етнос із давньою високорозвиненою землеробською культурою. Саме це заняття обумовило традиційний побут, матеріальну культуру, систему головних свят і обрядів (по суті календарно-землеробських), світогляд, духовні цінності нашого народу. Сприятливі кліматичні умови, родючі землі об'єктивно сприяли тому, що в усіх історико-етнографічних зонах України (крім Карпат) орне землеробство стало провідною галуззю господарства; воно доповнювалося городництвом і садівництвом. Із землеробством в українців було пов'язане і тваринництво. Окрім основного виробного господарства, зберігалися давні допоміжні заняття – рибальство, полювання, бджільництво.

Традиційне українське селянське господарство було переважно натуральним. Сім'я забезпечувала себе всіма основними продуктами споживання. Переважна частина предметів побуту також виготовлялася в домашніх умовах. Більш складні ремесла і промисли перетворюються на професійні заняття (хоч і ремісники вели присадибне господарство).

У суспільному житті українського села до кінця ХІХ ст., як і в інших східнослов'янських народів, не зважаючи на розвиток капіталізму, збереглося багато елементів патріархальних відносин. Значне місце посідала сусідська община-«громада». Характерною була традиційна колективна форма праці – «толока». Вона, зазвичай, влаштовувалася у вихідні та святкові дні, на добровільних засадах і без оплати за виконану роботу. Частіше за все учасниками «толоки» були сусіди, родичі, куми.

У процесі розвитку сільської общини виник інститут самоврядування. Це передусім «загальний схід», загальні збори представників від усіх господарств (такі ж інститути були у росіян і білорусів, вони зберігалися ще з часів Київської Русі). Загальні збори обирали старосту села («війта»), сотських,

десятьських. Якщо вони не справлялися зі своїми обов'язками, їх переобирали достроково. На всіх етапах свого існування сільська громада (община) здійснювала функції охорони і передачі традицій. Вона контролювала всі сторони життя селян, стежила за збереженням морально-етичних і загальноприйнятих правових норм.

Споконвіку народне декоративне мистецтво розвивалося у двох напрямках: як домашні ремесла для потреб своєї родини, і як організовані промисли, що виготовляли товари для продажу. Часто вироби народного мистецтва виготовлялися спеціально на замовлення споживача. Організовані художні промисли виникали на підґрунті домашніх ремесел. У Київській Русі значного розвитку досягли художні ремесла в Києві, Чернігові, Львові, Галичі та інших містах. В XIX ст. в Україні створювалися ремісничі цехи, які згодом переросли в майстерні та мануфактури.

Ремесло — це дрібне виробництво ужиткових та мистецьких товарів, основою якого є переважно ручна техніка без виробничого поділу праці. Технологічні навички в народних ремеслах, зазвичай, передавалися від батька до сина з покоління в покоління. Тому часто саме в народному мистецтві збережені найдавніші традиції, художні стилі, віками нагромаджений ремісничий і художній досвід.

Народні промисли – це творча та промислова діяльність, метою якої є створення виробів декоративно-ужиткового та іншого призначення для продажу. Розподіл між домашніми ремеслами і художніми промислами досить умовний, якщо гончарство належить до промислів, то вишивка, ткацтво можуть бути як хатніми ремеслами, так і промисловими (тобто виготовлятися спеціально для продажу).

Дерев'яні вироби на Україні відомі теж із найдавніших часів, особливо поширилися на територіях, де деревини було вдосталь. Із дерева виробляли посуд, знаряддя праці, човни, господарське хатне начиння тощо. Найдавніші способи обробки деревини, що збереглися і до наших днів, – випалювання та видовбування. Так виготовляли діжки, ступи, ложки, човни тощо. Пізніше виникли досконалі техніки із застосуванням багатьох інструментів, на основі яких розвинулись різні ремесла.

Плетіння – кустарний промисел по виготовленню господарсько-побутових та художніх виробів із різноманітної еластичної сировини. На Поліссі з кори берези чи липи, з вербової лози плели коробки – сівалки, кошики для збирання ягід і грибів, виготовляли личаки.

Бондарство – вид деревообробного промислу, пов'язаний з виготовленням місткостей – бочок, діжок, барил, цебер тощо. Порівняно з теслярством та іншими деревообробними промислами бондарство на Україні поширилося пізніше, проте швидко набуло значного розвитку, особливо на Поліссі.

Стельмахівство – деревообробний промисел, пов'язаний з виготовленням транспортних засобів – возів і саней, а також коліс, полоззя, дуг тощо.

Токарство – техніка обробки і самостійна галузь народного художнього промислу, насамперед виготовлення дерев'яного посуду.

Теслярство – один із найбільш масових деревообробних промислів, зведення житлових та інших споруд, господарських будівель тощо.

Столярство – вид деревообробного промислу, виготовлення хатнього начиння – лав, ослонів, скринь, столів, табуреток та стільців, мисників, ліжок, а також віконних рам та рамок для вуликів, дерев'яних частин борін та плугів тощо.

Різьблення – народне мистецтво, яке розвинулось із деревообробних ремесел як допоміжне. Від прикрашання хати, воза чи саней до шедеврів народного мистецтва – різьблених меблів, скринь, скриньок, топірців, люльок тощо пройшло різьбярство довгий шлях, доки не виділилося в окреме ремесло. Різьбярі застосовували методи випилювання, випалювання, художнього різьблення для нанесення візерунків на вироби, які, крім утилітарного призначення, мали й естетичні функції.

Вироби з паперу – виготовлення іграшок із паперу. Квілінг – виготовлення вітальної листівки. Витинанки – художні вирізки з паперу, виготовлення новорічних листівок, виготовлення різдвяних павуків.

Український народний одяг – яскраве і самобутнє культурне явище; воно розвивалося й удосконалювалося протягом віків. У народному одязі відбилися спільність походження й історичної долі східних слов'ян, взаємовплив культур сусідніх народів. Зберігаючи ознаки різних епох, народне вбрання є джерелом вивчення етнічної історії населення, його соціально-класової структури, естетичних поглядів.

Жіночий одяг складався з вишитої сорочки (туникоподібної, поликової або на кокетці) і незшитого поясного одягу: дерги, запаски, плаhti. З XIX ст. стали носити зшиті «спідниці». У прохолодну погоду носили безрукавки (корсетки, киптарі тощо). Сорочка була, зазвичай, прикрашена вишитим або тканим орнаментом по коміру, подолу, на рукавах – місцях, де максимально відкритий доступ до тіла. Тобто, орнамент виконував не тільки естетичну, але й оберегову функцію, захищаючи господарку одягу від злих духів, хвороб та ін. Головним верхнім одягом жінок була свита або свитка з білого сукна.

Дівчата заплітали волосся у коси, укладали їх навколо голови і прикрашали стрічками, квітами, живими або з воценого паперу. Жінки обов'язково носили різні очіпки, рушникподібні головні убори («намітки»), пізніше – хустки. Поява заміжньої жінки на людях без головного убору вважалася непристойною (звідси вираз – «опростоволоситися»).

Українські дівчата і жінки традиційно носили багато прикрас. Звичай прикрашати шию існував із найдавніших часів. Багатий матеріал для намиста давала навколишня природа – використовувалися зерна, кісточка ягід, овочеві коробочки. Дуже цінувалося намисто з різнокольорового скла, бурштину, перлів, найбільшою ж цінністю вважалися корали («добре намисто», «щирі корали»), особливо червоні. Кількість ниток намиста і розмір намистин були показником достатку сім'ї, а також свідчили про добре ставлення чоловіка до дружини.

Особливе місце серед шийних прикрас належить дукачам – різноманітним ювелірним виробам на основі монет або їхніх імітацій. Для них, зазвичай,

використовувалися австрійські дукати або російські срібні карбованці. Дукач із металевим бантом, прикрашеним каменями або емаллю, займав центральне місце у всьому комплексі нагрудних прикрас. Хрещений батько дарував дукач своїй маленькій хрещениці, коли їй виповнювався один рік, і та дбайливо зберігала подарунок, надіваючи його переважно у свята. Великою популярністю у жінок користувалися вироби з бісеру, різноманітні сережки і каблучки.

Чоботи носили чорні або червоні. Святковим взуттям у теплу погоду були черевички, а повсякденно носили взуття із сиром'ятної шкіри – постоли і личаки.

Чоловіче вбрання складалося з сорочки (з вузьким стоячим, зчаста вишитим коміром зі шнурком), заправленої у широкі або вузькі штани, безрукавки і пояса. Пояс взагалі був обов'язковим елементом одягу і виконував найрізноманітніші функції (закріплення одягу, захист м'язів живота при важкій роботі). На поясах носили предмети повсякденного вжитку, вони слугували яскравою прикрасою одягу і показником достатку. Але пояс сприймався також і як оберіг, талісман. Пояс фігурував у багатьох магічних обрядах. Недаремно дівчина повинна була оперезати свого нареченого вишитим поясом – це повинно було збільшувати чоловічу силу. Червоний пояс оберігав людину від біди.

Чоловіки стригли волосся на голові «під горщик» («під макітру»). Молоді і середніх років чоловіки голилися, залишаючи лише вуса. У XV–XVII ст. чоловіки голили і голову, залишаючи оселедець. Бороди носили тільки старі люди. Головним убором улітку служили солом'яні капелюхи («брилі»), в інший час – повстяні або каракулеві шапки циліндричної форми з плоским або сферичним дном. На ноги бідні селяни взували постоли – стягнуті шматки сиром'ятної шкіри або личаки, заможні ж носили чоботи.

Козацький одяг складався з жупана, черкески, яскравих шароварів, шалевого пояса-кушака, кобеняка (плаща), сукняного кунтуша з відкидними рукавами, білого жупана з шовкової тканини і оксамитовим шликом, шовкового пояса з золотими китицями, сап'янових чобіт, шапки-кабардинки з річкового звіра кабарги чи видри, оздобленої навхрест позументом, кожуха з овечої шкіри, кудлатої вовняної бурки для негоди. Із цього набору обов'язковими були сорочка і шаровари.

Восени та взимку і чоловіки і жінки носили опанчу (довгий дорожній одяг із капюшоном, прикрашений кольоровими шнурами), кобеняки (прообраз плаща з щільного грубого сукна, який надягався поверх одягу), кожухи. Кожухи часто покривали сукном. Всі ці види одягу відомі ще з часів Київської Русі.

Характерною ознакою традиційного українського одягу була його декоративність, яка досягалася багатими вишивками, аплікаціями, різноманітними дорогими прикрасами. У цьому відбивалися особливості регіонів України. За вишивкою на сорочці, по тому, як вона була скроєна, за головним убором (особливо це стосується жінок) можна було точно

визначити, з якого регіону України людина. За вбранням можна було робити висновок про майнове і соціальне становище. Представники різних соціальних груп (ремісники, землевласники, козацька старшина, рядове козацтво, селяни, міщани, торговці та ін.) вирізнялися особливостями одягу.

Система харчування складається із сукупності певних ознак традиційно-побутової культури етносу: набір харчових продуктів, способи їхньої обробки і приготування, режим повсякденного харчування, асортимент обрядових страв, звичаї, пов'язані з приготуванням і споживанням їжі. На систему харчування українців, як і інших народів, впливають кліматичні і природно-географічні умови та напрями господарської діяльності.

Набір продуктів харчування був пов'язаний з традиційною господарською діяльністю: орне землеробство, тваринництво, городництво, бджільництво. Основу харчування складала рослинна і борошняна їжа (борщ, каші, галушки, млинці, вареники, різноманітні юшки, локшина, тетеря, кисіль та ін.). Значне місце в раціоні харчування мала риба (особливо осетрина і тарань), зокрема солоня. З м'ясних страв вживали сало, ковбасу, печеню з курей, гусей, качок тощо. Худобу кололи раз або два на рік, на великі свята: на Різдво і Великдень. Із борошна з доданням маку і меду випікали численні маковники, коржі, книші, бублики, кренделі, пиріжки, потапці, млинці, солодощі, стовпці і т.п. Окрім того, до вподоби були молоко, сири, сметана, ряжанка, кисляк, інші молочні продукти, повидло, горіхи, варення, напої.

Хліб в Україні мав символічні функції в багатьох обрядах: весільних, родильних та ін. Із міцних напоїв виготовляли пиво, горілки, медовуху, спотикачі тощо.

Для українців є характерним шанобливе, дбайливе ставлення до продуктів харчування. Перед сніданком, обідом і вечерею українець традиційно промовляв коротку молитву.

Протягом року віруючі люди зобов'язані були дотримуватися постів – періодів, коли обмежувалося або взагалі заборонялося вживання м'ясних або молочних продуктів, риби, яєць. Це пов'язане з вимогами християнської релігії (постів дотримувалися перед релігійними святами – Різдвом, Великоднем, Спасом та ін.), але, безумовно, мало більш глибоке, господарське коріння. Не випадково найбільш тривалі і важкі пости співпадали з періодами найменшого фізичного напруження в осінньо-зимовий період.

Влітку, під час польових робіт, пости були короткими і не такими канонізованими. Крім того, існували послаблення для дітей, хворих, вагітних жінок. Набір продуктів, дозволених для вживання, був досить різноманітний. З нього можна було готувати велику кількість пісних страв. Зважаючи на популярні сьогодні методи лікувального харчування (вегетаріанство, голодування тощо), слід визнати, що предки цілком розумілися на раціональному споживанні їжі.

Їжа була тісно пов'язаною з духовним життям людей. Практично кожному святу – і релігійному, і тому, яке залишилося з язичницьких часів, відповідав свій набір страв. На різдвяному столі обов'язковими були дванадцять страв,

включно узвар (компот із сухофруктів) і кутя (каша з цілих злакових зерен), млинці або вареники на масницю, яйця і паски на Великдень, мед і яблука на Спаса і т.п. Існувало безліч обрядів і повір'їв, пов'язаних з їжею.

Питання для самоконтролю

- 1. Основні галузі господарства і заняття українців.***
- 2. Народна архітектура українців.***
- 3. Господарство українців.***
- 4. Побут українців.***
- 5. Особливості українського народного одягу.***
- 6. Жіноче народне вбрання.***
- 7. Чоловіче народне вбрання.***
- 8. Народна система харчування українців.***

ЛЕКЦІЯ 3.

СІМЕЙНІ ВІДНОСИНИ ТА РОДИННА ОБРЯДОВІСТЬ

1. *Українська сім'я та її функції.*
2. *Родинна обрядовість.*

Українська сім'я та її функції. Інститут сім'ї є одним із найдавніших у традиційній культурі українців; він виконує комплекс соціально необхідних функцій, що закріплені за ним і формують систему відносин та забезпечують мотивацію взаємодії, з одного боку, сім'ї та суспільства, з іншого – сім'ї й особистості. Сім'я як багатофункціональний інститут виконує як специфічні функції, що іманентні їй, відображають її сутність, так і неспецифічні, до виконання яких вона пристосовується у певних історичних умовах.

Функції сім'ї змінюються з розвитком українства; вони тісно корелюють із умовами життєдіяльності суспільства загалом, тому їхній характер, ієрархія, пріоритетність, змістове наповнення змінюються залежно від розвитку його окремих сфер, потреб та вимог певного періоду. Однак специфічні функції сім'ї, тобто ті, що відрізняють її від інших інститутів українського суспільства, є притаманними на всіх етапах його розвитку – це забезпечення фізичного (біологічного) та соціокультурного відтворення поколінь людської спільноти. Тобто, до специфічних функцій сім'ї слід віднести репродуктивну (дітонародження), соціалізацію (виховання дітей) та функцію матеріального утримання дітей.

Оскільки відтворення населення є фундаментом існування будь-якого суспільства, потреба в сім'ї як соціальному інституті, що забезпечує народження і соціалізацію нових членів суспільства, існує в кожній із сучасних цивілізацій на будь-якому етапі їхнього розвитку. Сім'я як конкретна історична система стосунків між подружжям, між батьками й дітьми, які пов'язані шлюбними та родинними відносинами, спільністю побуту та взаємною моральною відповідальністю, формує і підтримує «правила гри» стосовно появи та розвитку дітей як представників нових поколінь, які мають замінити покоління батьків. За цими правилами існує особиста мотивація індивіда до дітонародження, у процесі якого реалізується одна з найбільш важливих суспільних потреб – потреба у відтворенні населення як «фізичного тіла» суспільства.

Функції сім'ї в традиційній культурі українців мають історичний характер і з розвитком суспільства розширюються чи, навпаки, звужуються, переходять до інших соціальних інститутів. У доіндустріальному суспільстві сім'я була центральним його осередком, оскільки виробництво матеріальних благ мало сімейний характер, тобто в сім'ї було сконцентроване не тільки «творення» суб'єкта соціального життя, але і виробництво предметів споживання і засобів виробництва.

На цьому етапі історичного розвитку сім'ю в українському суспільстві можна визначити як поліфункціональний інститут, її економічні функції були не менш важливі для нього, ніж специфічні, оскільки сімейне виробництво було основою всього суспільного виробництва. У традиційній українській сім'ї того часу виробнича діяльність поєднувалася з передаванням професійних знань і навичок, моральних настанов, релігійних і побутових традицій, навчанням юнацтва; також сім'я забезпечувала турботу про старих і немічних, безпеку і соціальний контроль. Фактично весь життєвий шлях особистості, її соціальне формування та розвиток, уся життєдіяльність відбувались у сім'ї, і потребам цього періоду відповідала розширена патріархальна багатодітна сім'я.

У традиційному українському суспільстві населення переважно створювало сім'ї в межах своєї чи сусідньої громади, близької за культурою, вірою і соціальним статусом. І хоча постійно відбувалися міжкультурні стосунки з іншими спільнотами, проте вони рідко виходили за межі добросусідських чи ділових. Окрім того, такий шлюбний закритості сприяло й те, що представники різних етнічних груп у традиційному суспільстві часто зосереджувалися у певних соціальних станах (шляхта, козацтво, селянство, купецтво, дворянство, духовенство), що визначало характер їхньої зайнятості, обмеження і привілеї.

Родинна обрядовість складається з весільних, родильно-хрестильних і поховальних обрядів. У циклі сімейних обрядів переплелися дії, символи, атрибути, які виникли в різні епохи і були спрямовані на забезпечення щастя, багатства, благополуччя сім'ї та захист її членів від злих сил.

Весілля було однією із найбільш важливих подій у житті, а традиційний «весільний» ритуал – чудовим явищем народної культури, який складався зі складного комплексу різноманітних елементів. В українців існувала своєрідна система дошлюбних стосунків, яка проявлялася у формі знайомства, залицяння, сватання і т.і. У більш ранні часи вибір нареченого цілком залежав від волі батьків, як, зрештою, і всі питання, пов'язані зі шлюбом.

Власне весільний ритуал складався з цілого ряду обрядів, необхідних для надання шлюбу юридичної сили. В українському середовищі шлюб уважався далеко не особистою справою, тому на нього мали великий вплив як родичі, так і оточення (друзі, дівоча і парубоцька громада, сусіди тощо). Підставою для шлюбу в Україні в XVI–XIX ст. були «змовини», «згода» – певна угода, яка укладалася між батьками та родичами молодого (нареченого) і молоді (нареченої) за посередництвом сватів. Починаючи з XVII ст. шлюбна угода оформлялася письмово (спеціальними документами – шлюбними або виновними листами), особливо коли молодим давали (дарували) земельний наділ. Церковне освячення шлюбу входило в побут поступово, починаючи з XVI–XVII ст. аж до XIX ст., але скрізь поєднувалося з традиційними звичаями й обрядами.

Починалося все зі сватання, коли запрошені нареченим старости (свати) із близьких родичів, взявши обрядовий хліб, йшли до батьків нареченої для отримання попередньої згоди на шлюб. Часто це відбувалося пізно ввечері для

збереження таємниці. Відбувався своєрідний традиційний діалог (із згадкою мисливця і куниці, купця і товару, біблійних персонажів). Якщо згода була отримана, наречена пов'язувала сватам рушники через плече, а нареченому подавала на тарілі хустку, нерідко виготовлену нею, а потім запрошувала за стіл. У разі відмови дівчина повертала старостам принесений хліб, а неспроможному женихові могла подати гарбуза.

Після успішного сватання відбувалися «оглядини» нареченої, а також достатку будинку і господарства молодого (іноді, щоб продемонструвати багатство, батьки жениха йшли на хитрість – брали у сусідів коня, мішки з зерном тощо). Потім наступали «заручини», тобто скріплення договору про шлюб шляхом рукобиття, після якого відмова вважалася неприпустимою і призводила, окрім громадського осуду, ще й до відчутного грошового штрафу.

Далі починався період підготовки до весілля, яке зазвичай «гнали» восени від Покрови (1 жовтня) до Пилипівського посту (14 листопада) або взимку від Хрещення (19 січня) до Масниці. Весільний обряд – це велике, яскраве дійство, яке нагадувало театральну виставу, тому про весілля у народі говорили: «Весілля грали», «Весілля гуляли». Передвесільні дії починалися з відправлення молодого і молодої на «запросини». Запрошували зазвичай всіх родичів, сусідів. Наречена з дружкою заходили в будинок і, вимовляючи традиційну фразу: «Просили мамо і тато на хліб-сіль, і я прошу на весілля», клали на стіл обрядовий хлібець – «шишку».

Обов'язковою обрядовою дією було прощання жениха і нареченої зі своїм дівочтвом і парубоцтвом. Це був ритуал їхнього відокремлення від несімейної групи молоді. Особливою ліричністю відзначався «дівич-вечір» напередодні весілля, який символізував перехід дівчини в новий статус. Подруги плели вінки і виготовляли «весільне гильце», обліплювали тістом гілку сосни, вишні, черешні, випікали цей виріб і прикрашали калиною, кольоровими стрічками. Вже в кінці весілля молода відламувала гілочки від «гильця» і роздавала друзкам. На вечорі у жениха виготовляли інший атрибут – весільну шаблю, також яскраво прикрашену. На весіллі ці предмети символічно об'єднувалися. Завершувався вечір «посадом» окремо в хатах жениха і нареченої, коли батьки благословляли молодих.

Церковне вінчання проводили іноді в один день із весіллям, іноді заздалегідь, але воно не було головною дією шлюбу. Після вінчання молодих зустрічали біля будинку нареченої. Вони тричі кланялися її батькам, а ті підносили їм хліб-сіль. У цей же час зазвичай відвозили посаг у будинок молодого (скриня, в якій дівчина з дитячих років збирала одяг, рушники, прикраси, і куди ніхто не мав права заглядати). У всьому весільному пересуванні молодих супроводжував «весільний поїзд», супровід із бояр нареченого і дружок нареченої. На шляху нареченого декілька разів організовували «перейми», вимагаючи викуп за наречену. У самому весільному дійстві велику роль відігравали хрещені батьки.

Протягом усього весілля здійснювалася ціла низка обрядів, які уособлювали ідею родючості і достатку: обсіпання молодих зерном і дрібними грошима,

переступання через кожух. Почесним гостем уважався чаклун, якого кликали, щоб захистити молодих від пристриту (наврочувань). Він розкидав по хаті шматочки підсоленого хліба, плюнувши тричі на схід, оглядав кутки, насипав у них жито, траву і попіл (проти причини і на здоров'я молодих).

Обов'язковим було бучне гуляння, у процесі якого відбувався обряд дарування, поділ весільного короваю тощо. Найбільш драматичним моментом було розплітання коси і покриття голови молодої очіпком. Це символізувало перехід дівчини в заміжній стан. Відтепер вона не мала права ходити з непокритою головою, це сприймалося як великий гріх. За старовинними народними уявленнями простоволоса заміжня жінка могла накликати хвороби і неврожай.

Наречену відвозили до помешкання молодого, де здійснювалося обрядове з'єднання – молодим перев'язували руки рушником або поясом. Існувало багато символів з'єднання – дві паляниці, «весільне гильце» і шабля, дві перев'язані ложки.

Весілля закінчувалося обрядом шлюбної ночі, у якому було перевдягання молодої, виведення її до гостей, демонстрацію цнотливості. Весілля завершувалося порідненням двох сімей – «дякуванням». Потім ще протягом місяця відбувалися різноманітні взаємні візити, які остаточно закріплювали створення нової сім'ї. Весільні обряди, правила взяття шлюбу мали суттєві регіональні відмінності. Але спільним у всіх регіональних святкуваннях було завжди одне – більшість обрядодій формувалися навколо постаті молодої. Весілля було своєрідною компенсацією молодій жінці, яка після заміжжя переходила в сім'ю чоловіка і перетворювалася, фактично, на служницю у новій родині і була у повній залежності від матері-свекрухи.

Народження дитини було принциповою подією, тому, що ставало фактичним визнанням сім'ї. Бездітна сім'я традиційно вважалася неповноцінною. Жінки намагалися приховати вагітність від злих очей (наприклад, старих дів), намагалися за прикметами визначити стать дитини. Особливо бажаними були хлопчики, як майбутні робітники у сім'ї та продовжувачі роду. Заздалегідь вирішувалося питання про повивальну бабку, від якої багато в чому залежав успіх пологів.

Зазвичай, повитуху запрошували, коли пологи вже починалися, і вона приходила з хлібом, освяченою водою і цілющими травами – «зіллям». Вона здійснювала в хаті біля породіллі цілий ряд магічних дій, як уважалося, корисних для породіллі: навстіж розчиняла вікна, відкривала замки, розв'язувала всі вузли. Все це пророблялося для полегшення пологів. Досвідчена повитуха надавала і практичну допомогу. При необхідності вона робила масаж, компреси, розтирання. Сам момент появи малюка на світ також супроводжувався обрядами, бо саме тепер намагалися визначити його характер, майбутній рід занять. Тому пуповину у хлопчиків перерізали на сокирі, у дівчаток – на веретені або гребені для прядіння.

Потім проводилася перша купіль, яка мала і гігієнічне, і магічне значення. У воду для дівчаток додавали «свячене зілля», мед, квіти або молоко, щоб ті

були красивими, корінь оману – для хлопчика, щоб був сильним. Малюка обсушували біля печі, яка топилася, прилучаючи нового члена сім'ї до домівки. Сина загортали у сорочку батька, дочку – в материнський одяг. І сорочка батька, і одяг матері не повинні бути підшитими (підрубленими), щоб не вкоротити віку дитині.

Дуже важливим був момент надання немовляті імені, оскільки добре вибране ім'я забезпечувало малюку щастя і благополуччя. Було заведено давати імена за святцями (в межах 8 днів до і 8 днів після народження). Відомі випадки, коли дітям, народженим поза шлюбом, давали немилозвучні імена.

Давні обряди вибору імені були повністю замінені церковним **хрещенням** – обрядом, який виконується на знак прилучення людини до Бога, християнської віри, очищає душу від первородного гріха. В цьому обряді велику роль відігравали хрещені батьки дитини – куми. Їх зазвичай вибирали серед близьких родичів (кума обов'язково повинна була мати дітей). Саме вони приймали малюка з рук священика, вносили його в будинок і клали на вивернену овчину – символ здоров'я і благополуччя, потім обов'язково обдаровували новонародженого. Інститут кумівства в Україні був дуже поширеним. Хрещені батьки шанувалися нарівні з рідними і зобов'язані були всіляко піклуватися про хрещеників. Вони відігравали почесну роль на весіллях, брали участь у вихованні сиріт, але головною вважалася їхня духовна спорідненість.

Незабаром після пологів (на 3–7–9 день) влаштовували «родини», своєрідний очисний ритуал, оскільки породілля вважалася нечистою. У кімнату, де відбулися пологи, три дні не можна було заходити, до очищення жінка не могла доїти корів, ставити опару, місити тісто, торкатися ікон. У цьому відчувається відгомін дуже давніх язичницьких вірувань. У цей же період молода мати була особливо вразливою для зурочення і причини. Тому за допомогою повивальної баби вона влаштовувала гостину.

Основними обрядовими елементами «родин» були ритуальне обмивання рук матері і повитусі, а також куштування спеціально приготовленої «бабиної каші» (з проса, гречки). Матір, дитину і бабу гості, які прийшли, повинні були обдарувати полотном і монетами. Батько брав у цьому обряді незначну участь. Пізніше відбувалися «одвідки», сусіди, які приходили по черзі, родичі також приносили подарунки.

Закінчувався родильно-хрестильний обрядовий цикл святкуванням першої річниці народження дитини – «пострижинами». У сімейному колі за участю сусіда і кумів батько і повитуха стригли малюка. Спочатку на голові вистригали хрестоподібний знак, потім стригли наголо. Хлопчика при цьому садили на сокиру, дівчинку – на веретено. Повитуху за це нагороджували, вона також обдаровувала дитину. Всі присутні обов'язково дарували що-небудь малюку «на зубок». У подальшому в селянському середовищі не було заведено відзначати дні народження

Обряди, пов'язані зі смертю людини, включають поховальні і поминальні. Смерть людини сприймалася і як величезне горе, і як

неминучість. Неоднозначне ставлення до смерті обумовило формування складної системи поховальних обрядів, у підґрунті яких був культ предків. Усі дії, які супроводжували поховання небіжчика, були спрямовані на забезпечення переходу душі покійного на «той світ» і охорону живих від шкідливого впливу духу померлого, адже вважалося, що дух за певних умов може повернутися. Після поховання влаштовувалися поминки (тризна).

Про настання смерті прагнули дізнатися заздалегідь і, по можливості, підготуватися до неї. Немолоді люди готували поховальний одяг, матеріал для труни заздалегідь, віддавали розпорядження стосовно поховання, поминок тощо. Існувало безліч прикмет, які провіщали людині смерть. Скрипіли стіни і балки в хаті, раптово зривалася зі стіни ікона, собака вила на будинок, на дах сідав пугач, ластівка або горобець влітали в хату, зірка впала з неба – все це були погані ознаки. Вірили в значення снів – на смерть снилося зведення нової хати, коні, церковний дзвін, про те, що випав зуб тощо.

Після настання смерті завішували дзеркала і виливали всю воду, яка була в будинку. Небіжчика обмивали, а предмети, що використовувалися для цього, ретельно закопували в землю – щоб не нашкодили живим. Потім померлих обряджали, зазвичай у новий одяг, взували рідко. При похованні неодружених дівчат або юнаків використовували деякі елементи весільної обрядовості. Незаміжніх померлих дівчат часто ховали у весільному вбранні.

Труна зазвичай виготовлялася безкоштовно сусідами або родичами. Характерна назва «домовина» свідчила про те, що цей останній притулок сприймався аж ніяк не по-християнському. Про це ж свідчить і звичай класти в труну супутні предмети. Окрім хліба і солі, померлим вагітним могли покласти повивальник, дітям – іграшку, курцям – люльку. Іноді за пазуху клали три хлібці.

Ховали через три дні після смерті, і в похованні брало участь, зазвичай, все село. Тут також дотримувалися цілої низки ритуалів. Труну виносили «ногами уперед», іноді спеціально тричі зачіпаючи за поріг. Ворота могли пов'язати рушником або червоним поясом, а в хліві розсипали овес, щоб худоба не пішла за господарем. Після винесення хату вимітали, підлогу мили або посипали зерном. Відкриту труну звичайно несли на руках або везли на возі, потім, забивши, опускали на рушниках у могилу. Кожний присутній повинен був кинути жменю землі на труну. В Україні було заведено «печатати могилу» – сипати першу землю на труну хрестоподібно. Обов'язковим був поминальний обід (тризна) із уживанням ритуальних страв, зокрема куті. За столом на покуті покійному залишали місце, залишаючи для нього хліб і ложку. Такі ж поминки влаштовувалися через день, дев'ять і сорок днів, потім – через рік. Із сороковим днем було пов'язане традиційне уявлення про остаточний відхід душі. Надалі поминальні обряди поєднувалися з релігійними святами.

Існували певні правила для поховання померлих не своєю смертю, нехрещених дітей, самогубців, чаклунів і відьом. Їхні душі вважалися найбільш небезпечними і шкідливими. Таких небіжчиків ховали за огорожею

кладовища, священники відмовлялися їх відспівувати. Ці могили завалювали гілками, камінням, сміттям.

Питання для самоконтролю.

- 1. Сімейні стосунки українців.***
- 2. Історичні типи і форми української сім'ї.***
- 3. Структура сім'ї.***
- 4. Функції сім'ї.***
- 5. Сімейна обрядовість українців.***
- 6. Весільна обрядовість.***
- 7. Родильно-хрестильна обрядовість.***
- 8. Поховальні та поминальні обряди.***

ЛЕКЦІЯ 4.

МІФОЛОГІЯ ТА ФОЛЬКЛОР УКРАЇНЦІВ

1. *Особливості української міфології.*
2. *Усна народна творчість українців.*

Духовна культура українців склалася під впливом двох головних чинників: основних занять населення (передусім землеробства) і релігійних вірувань. Більшість українців були православними християнами. У Західній і Правобережній Україні частина населення належала до греко-католицької конфесії, яка виникла внаслідок Брестської (Берестейської) церковної унії у 1596 р.

На побутовому рівні релігія народних мас являла собою поєднання християнських ідей з язичницькими віруваннями й уявленнями. У свідомості українського селянина віра в єдиного Бога уживалася з різноманітними повір'ями про чортів, упирів, домовиків, русалок та іншу «нечисту силу», євангельські заповіді – з віруваннями у магію, чаклунство, ворожбу тощо.

Образи християнських богів ототожнювалися з язичницькими, наприклад, Ілля Пророк – із громовержцем Перуном, святі Георгій і Власій – із захисником худоби Велесом і т.п. До народного побуту увійшли церковні молитовні формули, близькі до магічного заклинання, а в якості магічних амулетів використовувалися деякі предмети церковного культу. Фольклор наповнився іменами Христа, Богородиці, святих.

Народні уявлення про Русалок і Відьом – винятково цікава тема в українській демонології. Русалками (або Мавками) звичайно стають душі утоплениць, самогубців, дітей, які народилися мертвими або померли до хрещення. Існувало три основних різновиди Русалок – польові, лісові і водяні, які відрізнялися зовнішнім виглядом і звичками. Водяні Русалки були надзвичайно красивими, з довгим розпущеним волоссям. Вони люблять водити хороводи при місяці. Русалок уважали нечистою силою, яку слід було боятися і задобрювати, бо вони могли наслати град, бурю, потоптати пшеницю тощо. Тих, хто не в добру годину потрапив їм до рук, Русалки могли втопити, залоскотати до смерті, примусити виконувати свої примхи. Найбільш активними Русалки були у троїцький тиждень, особливо у четвер. Щоб уберегти себе від них, люди весь тиждень не працювали, використовували різні обереги: носили з собою полин, клали на вікна кропиву тощо.

На відміну від Русалок, Відьми – представниці земного світу, які вступили у спілкування з потойбічними силами. У народі вірили, що Відьми за природою бувають двох видів. «Уроджені» з'являлися на світ через закляття. Сьома дочка в сім'ї також могла народитися відьмою. «Навчені» ж Відьми осягали науку відьомства свідомо, за допомогою чаклунських обрядів і випробувань. Зовні вони – дуже ефектні жінки, часто вдовиці (яскравий

приклад – гоголівська Солоха). Вважалося, що Відьми не їдять м'яса, обожнюють вареники з сиром (тому можуть красти начинку з чужих вареників). Традиційним місцем збору Відьом в Україні була Лиса гора під Києвом, куди Відьми злітали, сидячи на помелі, кочерзі або пранику (качалка для прання). Згідно з традиційними уявленнями, Відьми могли «поробити», напустити хворобу, «навести причину» на худобу і людей, але при цьому здатні були замовити біль, одпоїти травами.

Певним відображенням цих вірувань, перенесенням їх у повсякденне життя було переконавання в існуванні так званих «характерників» – козаків-чарівників, котрих не брали ні вогонь, ні вода, ні шабля, ні звичайна куля (крім срібної). Їм приписувалася здатність відмикати замки без ключів, переправлятися через ріки на повстині, брати голими руками розпечені ядра, бачити на кілька верств навколо себе, жити на дні ріки, «перекидатися» на котів, собак тощо, перетворювати людей на кущі, вершників – на птахів тощо.

Найбільш важливими складовими духовного життя народу є **свята та обряди**. Вони відображають не тільки етнічну своєрідність, але й естетику, моральні цінності, ментальність, історію. До числа інституцій, породжених релігійними уявленнями й аграрним укладом побуту, належали календарні свята та обряди. Це – найдавніша обрядовість, яка своїм корінням сягає первісних, язичницьких вірувань. Значно пізніше церква сприйняла систему землеробських свят, яка вже склалася, і надала їй християнського забарвлення. Свята і обряди календарного циклу регламентували всі сфери життя українського селянина – виробничу, суспільну, сімейну, а головна їхня мета – відвернути стихійне лихо, вплинути на врожайність у полі та плодючість домашньої худоби.

У аграрному календарі українців не було різкого розмежування між сезонами. Обрядовість зимового циклу поступово переходила у весняну, весняна – у літню, літня – в осінню. Кожний цикл мав своє сезонне смислове навантаження (підготовка ґрунту, сівба, посадка – навесні; збір і збереження врожаю восени). Календарний цикл насичений безліччю ритуалів і прикмет, які також зв'язують пори року.

Своєрідним підведенням підсумку після «красного літечка» були **осінні обряди**. Другого серпня святкувався день Пророка Іллі, після чого вже не можна було купатися у відкритих водоймах, і слід було готуватися до посіву озимини. 14 серпня святкувався день «Маковея», коли в церкві на день святих мучеників освячувався мак, який у народному уявленні мав силу боротьби з чародійством. 19 серпня відзначався Спас, від якого вже починалися приморозки, звідси й приказка: «Прийшов Спас, держи рукавиці про запас!».

На Першу Пречисту (28 серпня) відбувався збір яблук. На Другу Пречисту (21 вересня) вшановувалися всі жінки, а особливо ті, які ще не мали дітей. 14 жовтня (свято Покрови Пресвятої Богородиці) – завершення важкої роботи в полі. Озимина вже має бути висіяна. Житло повинне бути підготовленим до зими. Худоба переведена в зимівники. А в побуті – це початок сезону сватання, весіль. Тому дівчата, яким вже обридло дівувати, молилися: «Свята

мати, Покрівонько, накрий мою голівоньку, хоч ганчіркою, аби не зісталася дівкою». 14 грудня за новим стилем відзначалося свято Введення у храм Пресвятої Богородиці, або Третя Пречиста. У це день, зазвичай, Україну вже засипало снігом, а за старим стилем це був листопад. Осінь закінчувалася.

В народній обрядовості **зимові свята** починалися 21 листопада, із Введення, «коли вводилося літо у зиму». Цей день віщував, яким буде наступний рік: урожайним чи ні, посушливим чи дощовим. Серед зимових свят українців особливо виділяється період святкувань із кульмінаційними точками – Різдом, Новим роком і Хрещенням.

Різдво – зимове свято, яке сягає корінням у далеке язичницьке минуле. Це свято сонцевороту, найкоротший день у році, коли Сонце ніби вмирає і людина своїми магічними діями мала йому допомогти. Після прийняття християнства свято злилося з народженням Ісуса Христа, але в народній пам'яті збереглося його глибинне значення.

Різдвяні свята починалися Святим вечором (6 січня за новим стилем). У будинку повинна була панувати чистота, атмосфера достатку і щастя. У красний кут (на покутті), дотримуючись цілого ряду правил, уміщували прикрашений сніп («Дідух» або «Рай-Дідух») і «кубельце», гніздо з пахучого сіна, в яке ставили горщик із обрядовою кутею. Вся родина чекала появи на небі першої зірки, яка символізувала народження Христа, щоб сісти за стіл (уважалося, що той, хто першим побачить зірку, буде найщасливішим протягом року). Стіл був багатий, не менше дванадцяти страв (зазвичай, кутя, горох, борщ із грибами та рибою, голубці, риба холодна, риба смажена, вареники, млинці, каша, піріжки, узвар), але пісний, тому що продовжувався пілипівський піст. Святкова трапеза повинна була об'єднувати всіх членів сім'ї, зокрема й померлих, на спомин про яких ставили свічку. Діти носили «вечерю» своїм близьким – хрещеним, бабусям і дідусям. Потім, відстоявши службу у церкві, вся сім'я розговлялася – приступала до багатого м'ясної їжі. У народному сприйнятті святкові дні були своєрідним «прологом часу», «кінцем світу», за яким наступало оновлення.

Колядки починалися 7 січня. Ватаги молоді зі спеціально виготовленою різдвяною зіркою (з різьбленого розфарбованого дерева або решета, прикрашеного кольоровою фольгою і папером) ходили по селу. Часто це було справжнє дійство – з рядженими, співцями, музикантами, танцюристами (вертеп). Колядники ходили по хатах, виконуючи специфічні пісні. У поетичних текстах оспівувалися господарі та їхні діти, їм бажали щастя і здоров'я, достатку у господарстві, доброго врожаю. Фактично ці тексти мали значення заклинь – уважалося, що висловлені у свята побажання обов'язково збудуться. Господарі зобов'язані були щедро обдарувати колядників харчами. Зібрані запаси несли 8 січня на великі вечорниці – молодіжне гуляння з танцями і веселим застіллям, де юнаки і дівчата часто знаходили собі наречених.

Новорічні свята (13–14 січня) українці відмічали як свята Маланки і Василя. Вони не співпадали з церковними, тому в їхній обрядовості збереглися власне народні мотиви. У ці дні також практикувалися обходи дворів зі

щедрівками – календарними величальними піснями з елементами театрального дійства. Традиційним персонажем такої гри була маска Кози – своєрідного символу родючості і добробуту. Дуже виразне аграрно-магічне значення мав обряд «посипання», коли хлопчики 7–14 років, обходячи будинки, символічно сіяли зерно. При цьому вимовляли традиційний текст «Сію, вію, посіваю, з Новим роком вас вітаю». Цей обряд був явно дохристиянським, адже наші предки відмічали новий рік навесні, перед початком посівних робіт.

Завершувався різдвяно-новорічний цикл святом 19 січня **Хрещення** (Богоявлення, Водохреща, Йордан). Основні дії проходили на крижаних водоймах, де заздалегідь вирубували хрест із льоду (часто його поливали буряковим квасом, від чого він набував червоного кольору). В ополонку, що утворилася, священик опускав хрест, після чого вода вважалася священною. Віряни набирали воду і потім довго її зберігали, приписуючи такій воді чудодійні властивості.

На честь весняного пробудження природи українці традиційно святкують Масляну (Масницю). На відміну від інших календарних свят, Масляна практично не зазнала християнського впливу і залишилася просто веселим народним святом із багатьма язичницькими ритуалами: катання з гірок, спалювання солом'яного опудала, приготування млинців і вареників тощо.

Серед весняних свят найбільш значним і улюбленим була Паска (Великдень). Обряди і ритуали великоднього циклу мали релігійне християнське і календарне язичницьке навантаження (воскресіння Ісуса Христа і пробудження природи).

Великодною передувала Вербна неділя – період активної підготовки до свята. У церкві святити гілки верби, якими шмагали всіх членів сім'ї, а потім і домашніх тварин, примовляючи «Верба б'є, щастя несе». Це мало забезпечити здоров'я і благополуччя. Саме на Вербній неділі готували писанки – яйця, прикрашені багатоколірним орнаментом (на відміну від крашанок, забарвлених в один колір). Взагалі, червоний колір яйця, за християнськими переказами, символ крові, пролитої Христом за гріхи людські. Але сам звичай використовувати фарбовані яйця у різних обрядах, сприймаючи їх як символ воскресіння, сягає далекого минулого.

Процес розписування яєць був суворо регламентований. Жінка-писанкарка повинна була сидіти на виверненому кожусі, для обтирання яєць користувалися шматками від зношених сорочок. Вся робота виконувалася у тиші, з молитвами і в доброму гуморі. Власне технологія створення писанки полягала у послідовному зануренні яйця в різні барвники (від темного до світлого) і в нанесенні орнаменту розтопленим воском за допомогою металевої трубочки. Потрібний для орнаменту колір зберігався під шаром воску. Сюжети і види орнаменту були дуже різноманітними, відрізняючись за регіонами України. Антропоморфні, зооморфні і рослинні зображення нерідко були справжніми витворами мистецтва.

Протягом Вербної неділі випікали обрядові хліби – паски. Під час їхнього виготовлення також здійснювалися численні дії, підкоряючись древнім

обрядам. Палити піч треба було з полін, які відкладалися кожного четверга протягом Великого посту, підпалювати їх шматочками освяченої верби. Саджаючи паски в піч, господиня вимовляла молитви-заклинання.

Багато повір'їв були пов'язані зі Страсним (або Чистим) четвергом. Палаючою страсною свічкою, принесеною з церкви, робили хрести на стелі – від нечистої сили. Дбайливо зберігали четвергову сіль, спеціально обпалену в печі. Вона слугувала ліками від різних захворювань людей і домашніх тварин. Обов'язковим був звичай купати дітей і хворих, виливаючи потім воду на перехрестя доріг, «щоб там усе лихо зосталося». Це, без сумніву, відгомін древніх очищувальних обрядів.

Відстоявши у церкві всеношну службу і освятивши заздалегідь зібрані продукти, люди сідали за святковий стіл. Великодню передував найсуворіший піст (пам'ять про страждання Христа), тому пасхальній трапезі надавалося особливе значення. Чим багатшим буде стіл, тим ряснішим – урожай. Важливе місце на столі займали, зазвичай, паски і писанки. У різних регіонах України існували звичаї, пов'язані з фарбованими яйцями.

Після відвідування церкви, перед розговінням, всі вмивалися з миски, в якій були крашанки і дрібні монети. Це забезпечувало здоров'я і красу. Дівчата зберігали яйце, з яким вмивалися, «щоб бути завжди гарною». Писанки вміщували у Красному кутку і зберігали до наступного Великодня. Як оберіг для худоби писанку підвішували в хліві, клали в гніздо квочки або біля вулика з бджолами, підсипали товчену фарбовану шкаралупу у корм птиці. Поширені були також ігри з яйцями, наприклад, катання їх із гірки або спеціального лотка, а також із рушників, спущених зі стіжка. Діти захоплювалися цоканням – биттям яєць. Той, хто розбив крашанку суперника, забирав її собі як виграш.

Великодні свята включали народне гуляння: хороводи (ходіння по колу як символ руху Сонця по небу), катання на гойдалках і дошках (підняття вгору – магічне дійство, що забезпечує ріст всієї зелені), обливання водою (очищувальний обряд). Улюбленою розвагою були передзвони, оскільки на Великдень дозволялося дзвонити всім. Існувало, наприклад, повір'я, що перший удар у дзвін недільним ранком забезпечить тому, хто дзвонить, добрий урожай гречки.

Великодні свята завершувалися поминальними днями – Радуницею («поминками», «гробками»). Зазвичай, першої після великодньої неділі люди йшли на цвинтар «христосуватися з померлими», обідали на могилах, пов'язували хрести рушниками. Іноді на великодній стіл ставили «могилку», миску з пророщеним вівсом, у яку клали стільки крашанок, скільки родичів у сім'ї померло. Існував звичай пускати по річці шкаралупу, яка повинна була повідомити предкам про настання Великодня.

Завершення весняного і початок літнього періоду в українців пов'язані з трійце-русальною обрядовістю, в основі якої лежить культ рослинності, магія заклинання майбутнього врожаю. На «Зелені свята» (так в народі називалося християнське свято Трійця) хатину і двір прикрашали зеленими гілками верби, липи, клену. Підлогу застеляли гілочками м'яти, любистку, чебрецю. До цього

свята належить цікавий обряд «завивання берези» або «водіння куща». Дівчинку або молоду дівчину прикрашали квітами, зеленню і водили по селу. Цим обрядом і спеціальними піснями намагалися вимолити у природи багатий урожай.

Особливо виділяється давньослов'янське свято літнього сонцестояння – Купала або Івана Купала (7 липня). Це свято не набуло християнських рис і залишилося в архаїчній язичницькій формі. Більше того, церква намагалася боротися з традицією проведення Купала, оголошуючи його гріховним, диявольським і т.п. Але, незважаючи на всі заборони, Івана Купала залишився одним із найбільш поширених і улюблених народних свят. Воно об'єднувало у собі елементи солярного культу (культу Сонця), аграрної магії, очисних і еротичних обрядів.

На Купала запалювали колесо і пускали його з гори, неодружені юнаки і незаміжні дівчата стрибали через багаття, водили хороводи, плели вінки і пускали їх за течією річки. Ця гра мала велике значення. Вважалося за честь «очиститися вогнем», тричі перескочити через багаття. Якщо юнак стрибнув вище за всіх, це провіщало його сім'ї добрий урожай, а якщо ступив ногою у вогонь, зачепив дрова – накличе біду. Якщо юнак з дівчиною вдало разом перестрибнуть багаття – обов'язково одружаться і проживуть вік у любові і злагоді. Уважно стежили за рухом вінків на воді. Дівчата плели, зазвичай, два вінки – для себе і нареченого. На віночках закріплювали запалені свічки і пускали за течією. Згасла свічка провіщала біду. Якщо вінки пливли поруч – у цьому році молоді одружаться, якщо нарізно – не судилося бути разом.

Вірили, що в ніч на Івана Купала з'являються представники «нечистої сили»: біси, лісовики, відьми, вовкулаки, упирі. Існувала безліч оберегів від них. Практикувався і звичай спалення або утоплення в річці солом'яного опудала та обрядженого деревця (Купали, Мари, Уляни), що символізувало відьму. Таким чином магічно знищувалася вся нечиста сила.

Апогеєм аграрно-господарського року українського селянина було свято завершення збору врожаю – «обжинки», багате піснями та архаїчними ритуалами. Наприклад, відгомін древніх жертвоприношень – виготовлення «велесової бороди», яку зав'язували з останніх пучків незжатого колосся і залишали на полі; плетіння обжинкового вінка (його завітчували стрічками і зберігали до весни, зерном із цього вінка починали сівбу). Свята Катерини (24 листопада) і Андрія (30 листопада – 13 грудня за новим стилем) мали молодіжний характер. Дівчата та юнаки ворожили в ці дні, влаштовували веселі вечорниці з розвагами, танцями, іграми, розігруванням, гумором. Найчастіше знайомство з майбутніми нареченими відбувалися під час Андріївських вечорниць.

Важливою складовою традиційної культури українців є усна народна творчість. Наука про фольклор – **фольклористика**. Незважаючи на поважний вік, що обіймає понад два століття, вона все ще перебуває у пошуку оптимального наукового потрактування багатьох питань, пов'язаних зі становленням та еволюцією предмета, його взаємин із історією, етнографією,

літературою тощо. Та й головна справа в тому, що таке явище, як фольклор, не було незмінним за всіх часів.

Відомо, що фольклор виник разом із мовою. Саме у процесі продуктивного розвитку мови і викристалізувався фольклор. Цей процес тривав так довго, як довго існує мова. Скільки саме – відповісти важко, але минуло багато й багато тисячоліть, перш ніж народи почали користуватися такою звичною і на перший погляд простою первинною комунікативною системою, як мова. Якщо період становлення і розвитку писемності становить 4–5 тисячоліть (у східних слов'ян – тисячоліття), то усна творчість перевищує цей період у 50–60 разів, а деякі дослідники впевнені, що у сто разів. Стосовно східних слов'ян, то тут будь-яка цифра буде гіпотетичною, оскільки історики не дали нам цілісної концепції у цьому питанні. Зрозуміло, що багато чого здатний прояснювати сам фольклор, у якому можна знайти рудименти матриархату та родового суспільства, однак цей аспект фольклористичних студій розроблений ще недостатньо.

Усна народна творчість протягом тисячоліть була чи не єдиним засобом узагальнення життєвого досвіду народу, втіленням народної мудрості, народного світогляду, народних ідеалів. У фольклорі знайшли відображення не лише естетичні й етичні ідеали народу, а й його історія, філософія, психологія, дидактика – тобто все, чим він жив, що хотів передати наступним поколінням. Навіть норми звичаєвого права, неписані закони фіксувалися в усній формі, запам'ятовувалися вибраними громадою людьми і за потреби відтворювалися у незмінному вигляді. Слово для наших предків мало й магічну силу. За його допомогою, вірили вони, можна домогтися успішного полювання, викликати дощ, відвернути бурю і град, посуху, вберегти родину від зла і напасті, які підстерігали беззахисну перед силами природи людину на кожному кроці.

Значний період в історії людства взагалі та кожного народу зокрема характеризується культивуванням так званого міфологічного мислення. Це період анімістичних (душею наділяються не тільки люди, тварини, а й рослини, й предмети неживої природи), антропоморфних (людськими властивостями наділяються тварини, рослини, у людській подібності уявляються боги тощо) вірувань, що склали основу як первісних релігій, так і сюжетів, мотивів, образної системи усної творчості. Міфологічні образи, вірування стимулювали народну фантазію і сприяли культивуванню фантастичних оповідок, героїчного епосу, календарно-обрядової поезії. Але з часом міфологічні образи втрачають реальну основу і сприймаються творцями та носіями фольклору як художні образи і символи, в яких народ втілював свої суспільні ідеали, уявлення про добро і зло, ставлення до навколишньої дійсності.

Перші писемні пам'ятки східних слов'ян не лише зафіксували високорозвинуту міфологічну традицію Київської Русі, а й самі значною мірою збагатилися за рахунок цієї традиції, стали її органічним продовженням на іншому історичному рівні. На цей час міфологія як система мислення та

світоглядна база зазнає трансформації, однак не втрачає остаточно своїх позицій. Це засвідчує хоча б той факт, що літописці відтворювали давню історію Київської Русі за усними джерелами, у яких народні герої – Кирило (Микита) Кожум'яка, Ілля Муромець, Михайлик, Микула Селянинович та ворожі їм сили – Соловей Розбійник, Шолудивий Буняка, Ідолище, Змій – ще не стали казковими персонажами. Разом з тим, літописи зафіксували найголовніші міфологічні постаті слов'янського Олімпу – бога неба Сварога, богів сонця Хорса і Дажбога, грому і бурі – Перуна, вогню – Сварожича, худоби – Велеса (Волоса), вітру – Стрибога, зими – Коляди, Марени, весни – Ярила, літа – Купала та ін.

Трансформація давньої міфології не означає зникнення величезного шару народної культури. Це – поступовий перехід давніх сюжетів і мотивів, образів і світоглядних уявлень у нову систему художньої творчості – фольклор. Колись нерозчленований масив народної міфології став жанровою системою фольклору – казки, легенди, перекази, оповідання, балади, героїчний епос, обрядовий цикл тощо, що в тій чи іншій формі дійшли до наших днів.

У поясненні витоків і становлення українського фольклору слід виходити насамперед із специфіки народної творчості, яку не можна перенести на ґрунт національної культури подібно до культових споруд в архітектурі або іншомовних джерел, перекладених українською мовою. Фольклор невіддільний від народного світогляду, побуту, історії тощо. Отже, народну творчість українців слід уважати прямою спадкоємницею уснопоетичних надбань Київської Русі, зокрема тих її регіонів, що співпадають географічно й історично. На відміну від писемної пам'ятки, створюваної здебільшого одним автором на підставі писемних (колись – культових) норм, фольклор реалізується у руслі місцевої традиції. Його творцем і носієм є весь загал. Лише на етнічних порубіжжях помічаємо різноманітні культурні перехреснення і взаємозапозичення. Дещо своєрідними є ці зв'язки і взаємовпливи в іншомовних та іншонаціональних осередках, розташованих на території України: болгарських, російських, грецьких, чеських, польських, німецьких тощо.

Традиціями усної народної творчості живилася писемність. На її основі створювалися історія і література, зокрема староукраїнські літописи (Острозький, Львівський, Густинський, Самовидця, Грабянки, Величка та ін.), на її ґрунті будувалася діяльність братських шкіл, Києво-Могилянської академії. Із цього погляду таємниці народної творчості необхідно особливо добре знати філологам, культурологам та історикам. Без цього неможливе розуміння як давньоукраїнської історії та культури, так і витоків творчості І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Л. Українки, Марка Вовчка, І. Франка, низки сучасних письменників. Зв'язок їхніх творів із творчістю народу – неминучий. Цей зв'язок розуміли видатні письменники кожної епохи, а найбільше ті, що черпали в народній творчості не лише творчу силу, а й сюжети та образи, художні засоби.

Народ багатовіковою практикою створив таку систему художніх засобів у фольклорі, які йдуть до створення художнього образу найкоротшим шляхом.

Виконавець фольклорного твору не просто описує факт чи подію, а зображує їх, він ніби все бачить перед собою. Тому його виконання емоційне, виразне, багате на жести і міміку.

Однією із засадничих особливостей фольклору є одвічне прагнення його творців і носіїв до ідеалів правди, до безкомпромісної оцінки баченого і пережитого. Створюючи образ ідеального героя, народна пам'ять діє вибірково: відкидає усе, що могло б принизити його, і гіперболізує ті риси, які звеличують героя, роблять його вчинки гідними для наслідування.

Цілком очевидним є той факт, що розібратися у лабораторії літературної творчості неможливо, не знаючи, насамперед, її першоджерел – усної народної традиції. Без цього неможливо не тільки осягнути всю складність літературного процесу, а й заглибитися у творчі витоки літературних напрямів, шкіл, а, зрештою, й поетики літературних творів.

Термін «фольклор» утвердився в науці відносно пізно. З другої половини ХІХ ст. він вживається паралельно з такими термінами, як «народна творчість», «народна поезія», «народна словесність», «народна поетична творчість» та ін. Усі вони близькі за змістом, але неоднозначні. Термін «народна творчість» має ширше значення, ніж «народне мистецтво», оскільки охоплює усі види творчої діяльності людини – естетичну, соціально-політичну і навіть виробничо-побутову. Його використовують фахівці різних сфер знань, тому в кожному конкретному випадку виникає необхідність уточнення, про який саме вид народної творчості йтиме мова.

У другій половині ХІХ ст. набув поширення термін «фольклор» (з англійської – народна мудрість, народні знання). Здавалося б, це поняття має більш широкий зміст, ніж «народна творчість»; зрештою, у зарубіжній науці так воно і є: до нього включаються не лише народне мистецтво в усіх його виявах, а й народний побут, народна медицина, вірування тощо. Отже, західноєвропейська й американська фольклористика обіймають практично всі аспекти народознавства.

У своїх роздумах про фольклористичну термінологію М. Рильський визнавав правомірність користування усіма названими вище термінами, однак закликав не забувати дуже місткого і точного терміну «словесність», що його широко вживали філологи минулого – О. Потебня, П. Куліш, Ф. Колесса та ін. Водночас М. Рильський вказував на деяку штучність такого усталеного терміну, як «народнопоетична творчість», оскільки слово «поезія» має свою специфічну сферу вживання, пов'язану з віршуванням.

Найбільш вживаним у світовій практиці є термін «фольклор»; через школу, засоби масової комунікації, книги цей термін міцно увійшов до науки і був сприйнятий також самими носіями усної народної творчості. Але в нашій науці він зазнав деякого коригування. Ми цілком приєднуємося до трактування, яке дав відомий учений В. Гусєв: терміном «фольклор» позначається не все народне мистецтво загалом, а та його сфера, в якій художнє відображення дійсності відбувається в словесно-музично-хореографічних і драматичних формах колективної народної творчості, що

виражають світогляд трудящих мас і нерозривно пов'язані з їхнім життям та побутом.

Зупинимось на характеристиці найбільш істотних ознак фольклору, притаманних йому в усі часи. Це, зокрема, усна форма творення і побутування, роль пам'яті у збереженні та відтворенні фольклору, його варіантність, колективність і традиційність.

Людина завжди прагнула до створення оптимальної системи передавання досвіду – життєвого та естетичного – від старшого покоління до молодшого. Такою системою стала усна творчість, у якій втілювалися історія «роду-племені», знання людини про саму себе і навколишнє середовище — і все це не лише у формі констатації, а в узагальнюючих художніх образах, що виступали як згустки громадської думки, як її символи. Потреба фіксувати життєві спостереження у пам'яті спонукала до створення певних стереотипів мовлення, досконалих художніх форм, фольклорних жанрів. Як одна із найбільш суттєвих ознак народної творчості усність зумовлювала вдосконалення форм передачі естетичної інформації, з одного боку, та розвиток і вдосконалення людської пам'яті – з іншого. Дослідники одностайно сходяться у тому, що фольклор є мистецтвом пам'яті. Щоб полегшити запам'ятовування великої за обсягом інформації, побутовою практикою розроблялися стереотипні фольклорні форми, стабільні структури в межах кожного жанру та всередині їх. Значна увага зверталася на формування образної системи, символіки, що переходила із твору в твір, із покоління в покоління, підтримуючи усну традицію тієї чи іншої місцевості.

Ці характерні стереотипи зумовили й обсяг фольклорних творів: розповідь чи пісня повинні були вкладатися у реальні межі повсякденного спілкування, товариських бесід, обрядових дійств тощо. Отже, усність побутування фольклору детермінувала його жанрову структуру, поетику. Саме завдяки усному побутуванню фольклор володіє значно багатшою палітрою зображальних засобів порівняно з літературою та іншими мистецтвами, пов'язаними зі словом. Однак справа полягає не лише у художніх засобах. Фольклорний стиль домагається ідеального контакту між виконавцем і слухачем – аж до повного їхнього злиття в народній ліриці. З цією метою література вдається до численних описів, екскурсів, а часом і до прямого запозичення фольклорних засобів, коли письменник уводить до твору образ оповідача з народу і від його імені веде розповідь.

Суттєвою ознакою фольклору є традиційність. Фольклор живе і розвивається тільки в руслі традицій, тільки спираючись на досягнення попередніх поколінь. Неправильно розуміти під традицією щось закостеніле, відстале, консервативне; головна ознака традиції – не косність, а певний ступінь сталості і неодмінно міцність спадкових зв'язків у розвитку. Традиційність є специфічною формою народного життя, культури, побуту, формою його руху. Будь-який фольклорний процес неминує набуває характеру руху всередині традиції, еволюції та трансформації традиції. На будь-якому відрізку часу фольклор будь-якого народу являє собою динамічну

систему, певний етап традиції. Новоутворення, що при цьому виникають, – це, перш за все, зміщена і змінена традиція.

Традиція передбачає вироблення стійких форм, стереотипізацію художніх засобів, створення такої системи жанрів, у межах якої може відбуватися творчий процес загалом. Фольклор поповнюється за рахунок тільки тих творів, які відповідають ustalеним естетичним нормам і критеріям, Водночас постійно відбувається розхитування традиції, поповнення її новими елементами, які згодом сприймаються всіма і входять до традиції як її повноцінні складові. Для того, щоб новий твір став фольклорним, його основа мусить ґрунтуватися на естетичних досягненнях попередніх поколінь. Отже, традиція є системою, що забезпечує зв'язок сьогодення з минулим, втілює досвід колективу, суспільства, яке прагне до накопичення історичних, культурних, художніх надбань.

Із усністю та традиційністю найтісніше пов'язана така характерна ознака фольклору, як варіантність. Записувачі фольклору першої половини XIX ст., стикаючись із численними варіантами фольклорних творів, уважали це явище наслідком розпаду колись повноцінних зразків. У фольклорних публікаціях вони вдавалися до зведення варіантів, виправлень, заміни слів і фраз, цілих рядків тощо. Лише значно пізніше стало зрозумілим, що фольклор не знає незмінних творів. Навіть обрядові пісні, магічна функція яких вимагала збереження стабільного тексту, змінювалися, доповнювалися, варіювалися.

Інший характер варіювання мають фольклорні твори із розгорнутим сюжетом, у центрі якого – драматичний перебіг подій здебільшого із трагічною розв'язкою. Мова йде про балади і думи. Ще інший характер варіативності мають ліричні пісні, у яких сюжету майже немає, оскільки вони передають почуття героя, його переживання, викликані певними життєвими обставинами. А що вже казати про народну прозу, структурна стабільність і незмінність якої надто умовні. Отже, варіативність – найскладніша проблема науки про народну творчість, розв'язати яку можна тільки спільними зусиллями. Зрозуміло одне: кожний запис, кожне конкретне виконання є самостійним фольклорним твором, який у сукупності близьких та більш віддалених зразків складає поняття народної традиції. Тільки низка варіантів певного сюжету створює можливість вести мову про локальні особливості традиції, про розквіт чи згасання жанру, про витоки образної системи твору, його поезики тощо.

Сам факт побутування фольклорного твору у великій кількості варіантів знімає питання про його авторство. Фольклор – мистецтво колективне, навіть у тих випадках, коли той чи інший твір створений відносно недавно і його автора при бажанні можна розшукати. Авторство твору, що увійшов до усної традиції, не є для народних виконавців важливою річчю. Кожний фольклорний твір сприймається ними як навколишня природа: він прекрасний, потрібний, але нічийний, тобто всезагальний. Але це не значить, що він створювався всім народом і ніким конкретно.

Народна творчість тому й має назву народної, що творилась і підтримувалась народом, вірніше, найкращими, найталановитішими його

представниками, виразниками естетичних ідеалів усього загалу. Теорія мистецтва стверджує, що процес творчості за своєю природою індивідуальний. У сфері народного мистецтва маємо органічне поєднання колективного й індивідуального начал творчого процесу. Талановитий виконавець, вихований на традиції, своєю творчістю виконує соціальне замовлення свого колективу, соціальної групи, у якій він виріс, сформувався як митець.

Однак не кожний твір, створений навіть у фольклорному колективі, стає надбанням традиції. Головним і визначальним показником у цьому плані слід уважати входження твору у народний побут, у репертуар народних виконавців, які б сприймали його в ряду аналогічних зразків.

Зрозуміло, що співвідношення колективного та індивідуального начал у народній творчості не було завжди однаковим і незмінним. На ранній стадії феодалізму, не кажучи вже про родовий устрій, основною формою словесного мистецтва були імпровізації. Кожний виконавець, виконуючи той чи інший твір, створював його ніби заново. Подібна форма творчості дійшла до нас у вигляді народних голосінь. Однак цей вид імпровізації був схожим на творчу контамінацію, тобто свідоме використання готових поетичних форм, загальних місць, міцно скомпонованих поетичних блоків тощо.

Імпровізаційність виступає неодмінним елементом насамперед української думової традиції. Вона наявна і в таких жанрах фольклору, як казка, легенда, переказ, і особливо в оповіданнях-спогадах, бувальщинах, а також у частівках, співанках та коломийках. Останні особливо поширені в регіоні Карпат. Коломийки настільки досконалі у плані дотримання традиційної поетики, що їх можна вважати автономним фольклорним жанром даної місцевості.

Деяке інше співвідношення колективного й індивідуального, традиційного та новаторського начал спостерігається у сучасній масовій культурі. Завдяки зближенню літератури і фольклору, широкому використанню письменниками фольклорних образів і мотивів, фольклорного стилю чимало їхніх творів стають надбанням усної традиції. Процесу влиття авторських пісень у фольклорну традицію найбільшою мірою сприяють художня самодіяльність, засоби масової комунікації. Далі твір починає жити за законами усної традиції, незалежним від автора життям.

Увесь фольклор умовно розподіляється на прозовий і поетичний, або пісенний. Народна проза у свою чергу ділиться на два великі масиви: власне художню (казки, анекдоти) і документальну, неказкову прозу (легенди, перекази, оповідання). Термін «документ» ми вживаємо, орієнтуючись на одну із визначальних функцій неказкової прози – засвідчувати і пояснювати історично вірогідні джерела.

Власне художня проза, тобто казки, реалізована в таких жанрових різновидах, як героїко-фантастичні (чарівні) казки, казки про тварин, соціально-побутові казки та небилиці, кумулятивні казки. Казки, як і більшість фольклорних жанрів, сягають своїми витокami стародавньої міфології, тобто періоду, коли власне казкові сюжети сприймалися і трактувалися як реальність, коли художність цих оповідей була підпорядкована завданням інформативно-

пізнавальним, релігійним. Не всі казки набули яскраво вираженої структурної стабільності. Це стосується більшою мірою казок про тварин і героїко-фантастичних казок. Кількість казкових сюжетів та образів у кожній національній традиції усталена; вони переходять із покоління до покоління, мало при цьому змінюючись, оскільки виступають символами загальнолюдських моральних цінностей. Кожне наступне покоління успадковує від попереднього готові сюжети, мотиви, образи і навіть стиль оповіді.

Дещо осібно від основного масиву стоять соціально-побутові казки, продуктивний розвиток яких, на відміну від героїко-фантастичних казок та казок про тварин, простежується до нашого часу. Соціально-побутові казки складають значний підрозділ казкового масиву завдяки своїй здатності відображати «вічні» суспільні проблеми та завдяки певній розкнутості структури. Персонажі цих казок відносно заземлені, трактуються переважно з реальних позицій. Час і простір цих казок можуть бути досить конкретними, чітко визначеними – на відміну від замкненого часу і простору героїко-фантастичних казок. Соціально-побутові казки мають ще назви реалістичних, побутових або новелістичних; у основних своїх виявах вони складають проміжну ланку між власне казками (героїко-фантастичними та казками про тварин) і народною документалістикою (легендами, переказами, оповіданнями).

Специфічний підрозділ казок складають небилиці, тобто оповідки про цілком неможливі в реальному житті речі та випадки. Найбільш поширені мотиви небилиць: людина сама витягає себе з болота або вирубує з дупла, вилазить на небо по дереву, зшиває дві половини коня, пан нагороджує оповідача за брехню тощо.

Окремий структурний підрозділ художньої прози складають кумулятивні казки, побудовані на багаторазовому повторенні того ж самого фрагмента чи ланки — аж до тих пір, доки створений таким чином ланцюг не перерветься або ж почне рухатися у зворотному порядку. Характер нарощування ланцюга може бути реалізований по-різному: тут і звичайне нагромадження ланок («Звірі в рукавичці»), і послідовний ряд зустрічей («Колобок»), і безконечно повторювані комічні діалоги («Добре та погано») тощо. Найбільш поширені кумулятивні казки у народній педагогіці – для вироблення у дитини здатності запам'ятовувати. Поки декілька разів буде повторена кумулятивна казка, дитина її вже вивчить напам'ять.

Значний масив народної прози складають легенди, перекази та оповідання (неказкова проза, або фольклорна документалістика). Головне, що відрізняє їх від казок – це установка на вірогідність зображуваного. Як і казки, вони не тільки виникли на ґрунті давньої міфології, а й донесли рудименти останньої до нашого часу. Завдяки своїм прадавнім витокам, досить великій питомій вазі в духовному житті суспільства легенди і перекази набули досить усталених структурних форм у загальному річищі усних жанрів; вироблених побутовою практикою. Разом із тим, вони оперативнo вбирають в себе все нові сюжети і мотиви.

В українській фольклористиці до легенд і переказів традиційно зараховувалися твори, сюжети і персонажі яких відбивали християнську міфологію. Оповідання про Русалок, Лісовиків, Мавок, мертвяків, закляті скарби тощо відносились до язичницької міфології. Сюди ж входили оповідання про чортів, перевертнів, відьом, упирів, чарівників, тобто образів народної демонології. Теоретично легенди і перекази язичницької та християнської міфології – явища однопорядкові, однак згідно з традицією їх прийнято розмежовувати.

Замикають цей ряд фольклорної прози народні оповідання, тобто оповіді-спогади про надзвичайні зустрічі, пригоди, характерні повчальні історії, випадки з життя. Такі оповіді ведуться здебільшого від першої особи – очевидця чи учасника події, про яку йде мова. Оповідання, як і вся неказкова проза, мають вибірковий характер; у випадках, коли вони викликають зацікавлення слухачів, їх багаторазова повторюваність зумовлює привнесення елемента вигадки або ж деталей із життєвого досвіду оповідачів. Отже, питома вага домислу в них дедалі зростає і вони наближуються до переказів чи легенд.

Одним із найдавніших видів народної творчості, який від початку свого становлення і до занепаду продуктивного розвитку не зазнав суттєвих змін, є замовляння (заговори). До них належать такі поетичні твори, яким у минулому приписувалася чудодійна сила впливу на навколишній світ. У народному побуті значний репертуар замовлянь належав так званим чарівникам, чаклунам, ворожкам та ворожбитам, тобто людям, що знали з «надприродною» силою і з різною метою вдавалися до цих словесних формул. Найдовше в народному побуті збереглися господарські, лікувальні, громадські та приворотні (відворотні) замовляння. Ними користувалися різні верстви сільського населення ще не так давно.

У контексті всього фольклорного фонду розвивалася пареміографія, тобто цикл найкоротших жанрів, які в образній формі відбивали найсуттєвіші сторони природного середовища, суспільних і родинних взаємин. До паремійного фонду українського народу відносять приказки і прислів'я, загадки, прикмети, каламбури, вітання, прокльони, побажання, афористичні вислови тощо. У процесі вдосконалення усного спілкування створювалися своєрідні образні формули, усталені кліше, які з часом розширювали своє первісне значення, варіювалися, вдосконалювалися. Джерелом пареміографічних жанрів було не тільки реальне життя, а й влучні образи пісень, казок, легенд і переказів, притч, анекдотів, а згодом – писемної творчості. Пареміологічні звороти здебільшого реалізуються в контексті різних усних жанрів і виступають їх структурними компонентами, своєрідним орнаментом, підкреслюють смислові акценти тощо.

Проміжною ланкою між народною прозою і пісенною творчістю можна вважати народне віршування. На жаль, ця форма досі мало вивчена, хоча багато записувачів здавна фіксували чимало віршованих казкових, легендарних та побутових сюжетів. У окремих регіонах існував, наприклад, оригінальний жанр народної публіцистики, так звані «протоколи», складені на місцевому матеріалі у формі віршів.

Поетичний масив українського фольклору складають пісні, голосіння та думи. Протягом більш ніж трьохсотлітнього періоду записано мільйони зразків українських пісень. Лише невелика частина їх видана, інші все ще чекають на своїх дослідників. Необхідність глибокого вивчення української пісенності зумовлюється багатьма важливими причинами. Насамперед, це величезне значення народної пісні у суспільному і естетичному житті українців. Народна пісня чи не найяскравіше за усі види фольклору здатна передавати специфіку художнього мислення своїх творців і носіїв. Пісня супроводжує все свідоме життя людини – від колиски до домовинної дошки. Вона й донині перебуває в стані активного побутування, отже, підтримує формування національної самосвідомості українців. І в наш час пісня залишається одним і невичерпних джерел національної культури.

Згідно з історико-естетичною концепцією, усталеною в нашій фольклористиці, українська пісенність розподіляється на чотири великих підрозділи, кожний з яких об'єднує кілька жанрів, тематичних груп і циклів. Генетично найдавнішим вважається ліроепічний підрозділ, до якого входять переважно обрядові пісні (трудові пісні, колядки і щедрівки, веснянки, купальські і петрівчані, обжинкові, гребовецькі, весільні, ігрові, хороводні пісні), замовляння, «дитячі пісні».

Активне творення трудових пісень, які супроводжували процес колективної праці з метою її полегшення, припадає на період первіснообщинних відносин. Тому й зафіксовані ці пісні у народів, які стадіально стояли на відповідному щаблі розвитку. В українській народній творчості маємо лише рудименти трудових пісень, трансформованих у зразках переважно обрядового характеру. При цьому слід відрізнити власне трудові пісні від будь-яких інших, які можуть виконуватися під час роботи.

Виключне значення у формуванні всієї української пісенності мають календарно-обрядові пісні, які творилися і побутували у тісному зв'язку з трудовою діяльністю людей, супроводжуючи річний цикл сільськогосподарських робіт. Для розуміння суті цих пісень важливим є те, що з часу свого становлення домінантною їхньою функцією була магічна, спрямована на умилоствлення сил природи. На цій стадії календарні пісні супроводжувалися драматичними діями, замовляннями. Протягом багатьох століть тексти цих пісень залишалися стабільними. Лише з набуттям значних раціональних знань про навколишній світ, із розповсюдженням писемності й освіти (нагадаємо, що вже у XVII ст. 80 % українців володіли письмом), календарна поезія зазнає змін: її сакральна функція поступається естетичній. У час широкого записування фольклору (з початку XIX ст.) календарні пісні стають переважно супутниками молодіжних свят і розваг.

Те ж стосується і весільної пісенності, з тією тільки різницею, що остання в основних своїх формах дійшла до нашого часу і зафіксована у численних варіантах та локально-регіональних виявах. Найдавніший пласт весільних пісень генетично пов'язаний з обрядами і розкриває їхню символіку та семантику. Згодом цей пласт почав доповнюватися зразками, що відбивали

індивідуальну психологію, тобто настрої присутніх під час тієї чи іншої весільної дії. З кінця XIX-початку XX ст. на весіллі все частіше виконувались ліричні або жартівливі пісні, які не мали безпосереднього зв'язку з традиційною обрядовістю.

У класичному українському весіллі маємо досить багату структурну, тематичну й навіть жанрову пісенну палітру. Головне місце в ній посідає родинно-побутова лірика, пісні, що розкривають символіку окремих обрядів – вінкоплетіння, виготовлення короваю. За структурою весільні пісні-замовляння, пісні-величання є досить віддаленими від гумористично-сатиричних пісень суто дидактичного характеру, тому їх важко вважати різновидами одного жанру. Однак всі вони органічно вписуються в обряд весілля, розкриваючи найтонші грані цього важливого родинного свята.

Замикають розділ родинно-обрядової творчості народні голосіння. Цей жанр – унікальне фольклорне явище. Не дивлячись на те, що в їхньому творенні брало участь багато людей (переважно жіноцтво), вони зберігають структурну стабільність. Голосіння – жанр епічний, особливо в тій частині, що присвячена возвеличенню добрих справ померлого. Вислів жалю за покійником має переважно ліричну тональність. Голосіння безпосередньо пов'язані з категорією трагічного і мають ширше семантичне забарвлення, ніж тільки висловлення жалю за померлим. Голосили за батьківською хатою, коли недоля гнала українців у чужі краї в пошуках кращого життя; оплакували батьків, чоловіків і синів, які не повернулись додому, загнані завойовувати чужі багатства; тужили за втраченими надіями і сподіваннями на краще життя. У поезиці, образній системі голосінь збереглося чимало моментів, що йдуть від міфологічного сприйняття навколишнього світу. Пізніше ці моменти стали художніми образами і символами, що передавали всю гаму почуттів голосільниць.

Близькі до голосінь українські думи. Безпосередній зв'язок між цими жанрами народної епіки спостерігаємо у циклі невольницьких плачів, тобто в одному з найдавніших пластів думової традиції. Елементи думового стилю дослідники простежують уже в писемних пам'ятках Київської Русі, називаючи, наприклад, «Слово о полку Ігоревім» думою XII століття. Думи стали прямими продовжувачами епічної традиції Київської Русі у XV–XIX ст. на українських землях – і як велична епопея народно-визвольної боротьби, і за рівнем осмислення історичних подій; за художнім осмисленням останніх вони стали окрасою всього масиву героїчних епосів, створених багатьма народами світу.

Виконавці дум – кобзарі й лірники – відзначалися не лише талантом творення та культивування героїчного епосу, вони були носіями високої культури загалом. Розквіт думової традиції припадає на XVI-початок XVII ст. У всякому, разі у другій половині XVII ст. зафіксовано кілька пародійних дум, що свідчить вже про завершальний етап активного творення жанру. До того ж XVIII–XIX ст. не дали жодного нового сюжету думи. У цей час естафета виконання дум переходить від козаків-воїнів, учасників козацьких походів до

кобзарів-сліпців, які ще довго підтримували думову традицію. Ліквідація московським царизмом Запорізької Січі – основного чинника, що стимулював кобзарство, спричинила значну трансформацію дум, призвела до превалювання в них моралізаторсько-дидактичних мотивів. Переборюючи переслідування з боку шляхетської Польщі та царської Росії, кобзарі донесли до нащадків думи героїчного характеру, які становлять для українців живе джерело їхньої історії. Ідеї, висловлені в думах, були і залишаються актуальними для українського народу.

До епічних жанрів народної творчості українців належать балади та історичні пісні. Обидва жанри не мають чітко окреслених дефініцій, тому донині у науці точаться дискусії щодо правомірності віднесення їх до автономних жанрів. За тематикою, образною системою, поетичним втіленням як балади, так і історичні пісні є явищами відносно пізнього походження, хоча в них трапляються мотиви і символи міфологічної системи мислення.

Якщо історичні пісні ведуть розповідь про конкретних осіб, про значні суспільні події та факти, то предметом зображення балад здебільшого виступає побутова сфера, зокрема повсякденні життєві колізії драматично-трагічного змісту. Історичні пісні – це немов художній літопис усної історії народу, тоді як балади являють собою своєрідну пропаганду моральних норм шляхом оспівування зразків чи заперечення різного виду аномалій. Про життєвість цього пласта народної пісенності свідчить нинішнє творення так званих «співанок-хронік», а також популярність серед певної частини населення близьких до балад «жорстоких романсів». Ці явища існують і потребують вивчення.

Загального визнання в усьому світі набули українські ліричні пісні. Умовно їх можна розмежувати на такі тематичні групи: пісні про кохання, про родинне життя, суспільно-побутові (козацькі, чумацькі, антикріпосницькі, наймитські та заробітчанські, емігрантські, рекрутські та солдатські) та пісні літературного походження. Давно відійшли в минуле суспільні явища, що породили названі цикли лірики, але пісні продовжують активне життя, хвилюють нас втіленими у них загальнолюдськими почуттями, високим моральним пафосом, художньою довершеністю. Без перебільшення можна вважати, що українська лірика поряд з думами, голосіннями, баладами та низкою інших жанрів міцно увійшла у скарбницю світової культури.

Цілком автономний вид народної творчості складають жартівливі та сатиричні пісні. Сатира і гумор – невід'ємні риси вдачі українців, вони допомагали їм переборювати найбільш прикрі життєві ситуації, виживати у періоди жорсткого протистояння чужоземним загарбникам. Ці риси завжди засвідчували ознаки життєздатності, здорової моралі народу, який навіть у найскрутніші моменти не впадав у відчай, а сміявся зі свого лиха. До великого пласта сатиричних і гумористичних пісень тісно прилягають коломийки та частівки відповідного змісту, танцювальні приспівки. Загалом пісні-монострофи, найпоширенішими з яких в Україні є коломийки та частівки, відзначаються універсальністю функцій, широтою тематичного діапазону і

здатні виражати велику гаму людських почуттів, відбивати найскладніші моменти суспільного життя. Коломийки і частівки – це своєрідна поетична публіцистика, яка йде попереду інших жанрів в осмисленні сьогочасних життєвих перипетій.

Значний пласт усної народної творчості складає дитячий фольклор, який ділиться на два великих підрозділи: пісні, що творяться і виконуються дорослими (колискові, забавлянки тощо) та власне дитячі пісні та ігри (заклички, примовки, прозивалки, скоромовки, лічилки тощо).

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

Українські народні інструменти – музичні інструменти українського народу, один із проявів його культури. Музичний інструментарій України багатий і різноманітний та включає широкий ряд духових, струнних і ударних інструментів. Значна частина українських народних музичних інструментів сягає часів Русі. Водночас на конструкції музичних інструментів України, їхньому строї і навіть у назвах позначилися взаємозв'язок і взаємовплив культур різних народів. Деякі інструменти (наприклад, скрипка) прийнялися на українському ґрунті пізніше, проте набули своїх виконавських традицій і особливостей.

Гру на народних музичних інструментах вивчають у спеціалізованих навчальних закладах України, зокрема в консерваторіях, університетах культури. Колекції інструментів представлені в Музеї Івана Гончара, музеї театрального, музичного та кіномистецтва України в Києві, інших музеях.

Нижче подається список найбільш розповсюджених українських народних інструментів:

- **духові** – сопілка, волинка, дуда, коза, окарина, най, ріг, ріжок, сурма, свирилі, трембіта, труба;
- **струнні** – бандура, басоля, гуслі, домра, кобза, козобас, ліра колісна, скрипка, цимбали, цитра;
- **ударні** – барабан; барабан із тарілкою, вертушка, брязкальця, бубон, бубон із брязкальцями, бугай, дзвін, клепач, рубель, тарілка, торохкатало, трикутник, трохкавка.

Український танець – це народний або сценічний танець різних регіонів України. Народний танець (Характерний танець) – фольклорний танець, який з'являється на певній території і має традиційні для даної місцевості та нації рухи, ритми, костюми, малюнки танцю, тощо. Сценічний танець, поставлений балетмейстером у професійному або самодіяльному колективі для виступу на сцені, може бути українським, але вже не є народним, він є стилізованим народним танцем.

Фольклорний танець – це стихійний вияв почуттів, настрою, емоцій і виконується, перш за все, для себе, а потім – для глядача (товариства, гурту,

громади). Фольклорний танець – це історичне явище; першопричиною появи фольклорного танцю є обряд, обрядові танці – невід’ємна частина будь-якого ритуалу. В українському народному танці часто наявний елемент змагання: двох парубків, парубка з дівчиною, або танцюриста з музикантом.

Перші танці виникли як спосіб спілкування між людьми, та між людьми і богами. Танцювальні рухи розвивалися також і внаслідок імітації рухів тварин, птахів, а пізніше – жестів, що відображали певні трудові процеси (наприклад, деякі хороводи). Первісний танець, як і пісня, виконував магічну роль, тому серед календарно-обрядових танців збереглося чи не найбільше архаїчних рис.

Найдавнішими слідами танцювального мистецтва в Україні можна вважати малюнки трипільської доби, де зустрічаються зображення людей, котрі одну руку кладуть на талію, а другу – заводять за голову. Такі рухи зустрічаються в сучасних танцях. Зображення танцюристів і музикантів є на фресках Софійського собору в Києві XI століття. На думку деяких дослідників, срібні зображення чоловічків з Мартинівського скарбу IV ст. передають один із танцювальних рухів: навприсядку, з широко розставленими ногами і покладеними на стегна руками. Зображення танців знаходимо і в багатьох мініатюрах із стародавніх літописів. Писемні повідомлення про давні танці дають нам літописці, які називають їх «скакание и топтание», «гульба и плясание», «хребтом вихляние», «плясание и плескание». Літописці-християни називають такі дії «бісівськими», або «поганськими». Це дає певні підстави вважати, що первісні танці були тісно пов’язані з прадавнім богослужінням.

Ритуальні танці досі ще побутують у деяких регіонах України. Наприклад, гуцульські танці «Кругляк» і «Освячення зерна». За своєю символікою вони схожі. Танець «Освячення зерна» виконувався на Різдво сильними, здоровими чоловіками: на білій плахті лежить зерно, навколо нього, взявшись за руки, танцюють у напрямку руху сонця ритуальний танок, який надає зерну магічної сили плідності. Далі освячене таким чином зерно висипають у пелену господині.

Символіка танцю передає уявлення про чоловічу запліднюючу силу і жіночу – народжуючу. Навесні це освячене зерно, перемішавши з іншим посівним зерном, господар посіє на ниві. Танець «Кругляк» виконується також одруженими чоловіками при освяченні пасіки. Топірці кладуть по колу, у вигляді сонця, зерно освячують у шапках, потім висипають його господині в запаску. Цей ритуальний танок має сприяти здоров’ю бджіл, доброму медозбору. Співається пісня «Щоб бджоли були веселі». Звучать побажання: «Дай, Боже, щоб пасіка була така велична, як свята були величні». Освяченим зерном господарі будуть навесні посипати вулики, коли вперше випускатимуть бджіл.

Досі етнографи не зібрали й не описали на належному науковому рівні всі фольклорні танці українців. Перші докладні описи танців подали переважно літератори в художніх творах: Григорій Квітка-Основ’яненко, Іван Котляревський, Тарас Шевченко, Іван Франко, Іван Нечуй-Левицький, Микола Гоголь, Марко Кропивницький та ін. І хоча письменник не ставить собі на меті наукове дослідження танцю, проте описи танцювального мистецтва українців,

зроблені досить ретельно і з художньою майстерністю, можуть слугувати водночас і цінним етнографічним матеріалом.

Серед дослідників українського народного танцю в ХХ ст. можна назвати Василя Верховинця, Андрія Гуменюка, Андрія Нагачевського (Канада), Романа Герасимчука та інших. Класифікації українських танців, запропоновані дослідниками, досі не можуть уважатися досконалими. Першу класифікацію запропонував Василь Верховинець, поділивши всі українські танці на масові, парні й сольні. Музикознавці класифікують їх за характером музичного супроводу: гопаки, козачки, польки, мазурки, кадрили тощо. Між хореографами побутує класифікація і за назвами танців: «Рибка», «Коваль», «Швець», «Горлиця» тощо. Андрій Гуменюк у книзі «Українські народні танці» поділяє їх на хороводи, сюжетні й побутові.

Говорячи про українські народні танці, слід зазначити, що часто один і той же танець у різних місцевостях може мати різні назви. Наприклад, такий відомий нині український танець як «Гопак» (також бойовий Гопак) має інші назви: «Гоцак», «Козак», «Козачок», «Тропак», «Третяк» та інші. Танці отримують назви з різних причин. Наприклад, за якимось словом, що часто вживається в пісні, під яку танцюють: від пісні одруженими чоловіками при освяченні пасіки танець назвали «Кругляк», від пісні «Ой дівчина – горлиця» назвали танок «Горлицею». Те ж саме з назвою «Полька», що також походить від пісні, а не від того, що ніби це польський танець: він побутує в Україні та в деяких країнах Європи. В одній з таких пісень, яка є супроводом до танцю, зокрема співається: «Біда польку спокусила – пішла полька за русина...». Так отримали назви і деякі весільні танці: «Дудочка» («Діду, мій дударіку...»), «Журавель» («Унадився журавель, журавель до бабиних конопель...») та інші. Деякі танці називаються за місцевістю, де вони побутують: «Коломийка» (від м. Коломия), «Гуцулка» (від Гуцульщини), «Микуличинка» (від с. Микуличин), «Березнянка» (від м. Великий Березний), «Лючинка» (від річки Лючинки), «Санжарівка» (від м. Санжари) і т. ін. Іноді танці називають від назв рухів, які в них переважають: «Увиванець», «Тропак», «Гайдук» (присядки) тощо.

Окрім назв танців, у народі існує ряд назв танцювальних рухів. Василь Верховинець записав декілька з них: доріжка, присядки, навприсядки, вихилася, «бач, як заплів» (пізніше названий плетінкою), «от завернув», «от загіба», плазунець. Нині відомі й інші народні назви рухів: гопаки, витинанки, підскоки, підтупи, дрібні скоки, тропакі, закрутки, голубці тощо. Основні рухи, малюнки, назви танців та па відрізняються залежно від регіону.

Переважна більшість українських танців побудована на одних і тих же рухах, які витворилися з національного темпераменту, місцевого колориту, одягу тощо. За характером музики та рухів українські народні танці можна поділити на три групи: метелиці, гопаки, козачки; коломийки, гуцулки, верховини, польки та кадрили (за Андрієм Гуменюком).

В Україні й за кордоном українське танцювальне мистецтво репрезентує переважно «Гопак», культ якого склався на початку ХХ ст. Такій популярності сприяло, насамперед, використання народних танців у виставах корифеїв українського театру, підхоплене шоу-групами і навіть окремими виконавцями.

Справжній фольклорний гопак був переважно сольним чоловічим танцем, у підрунті якого лежала імпровізація і змагання. На думку дослідника козацьких танців Вадима Купленіка, попередником гопака був танець «Козак», і лише внаслідок заборони Катериною II самої назви козаків та подальших цензурних утисків танець змінив назву. Про неабияку популярність «Козака» ще в XVII столітті свідчить його поширення не тільки в Україні, але й у Польщі, Московії (варіант «Козачок») та інших європейських країнах. Так у Франції в 60–70-х рр. XVII ст. був відомий український танцювальний театр під назвою «Па де Козак», який вже тоді репрезентував українське мистецтво танцю.

Особливе місце серед чоловічих танців належить ритуальному військовому танцю «аркан», який танцювали опришки перед військовими виступами. Танець мав на меті перевірити на міцність і витривалість чоловіка-воїна: хто не витримував і розривав руки, того проганяли з кола. Вірогідно, «Аркан» був своєрідною психологічною підготовкою до вирішальних дій, надихав, давав силу, енергію, піднімав бойовий дух.

«Козак» – танцює один «козак» або два, а рідше – чоловік і жінка. Найголовнішим було дрібнесенько відбивати ногами по землі, щоб аж земля гуділа, витинати голубці, підскакувати щупаком вгору і виробляти при самій землі присядки, при цьому приспівуючи і викрикуючи на повний голос. Козаки танцювали не тільки ногами, а й усім тілом: руками, плечима, головою і навіть «оселедцем». Веселощі були помітні і в очах, і в усмішці, і в поруху вусів. Жінка танцювали дрібнесенько на місці, тільки час від часу описувала коло.

«Чеберячка» – старий український танець із багатьма фігурами. Всі танцювали в колі, потім одним за одним по черзі, чоловіки, танцюючи з закладеними за плечі руками, піднімали губами з підлоги чарку хмільного напою, випивали її і закидали одним махом голови через плече. Всі інші, танцюючи в колі, плескали в долоні, приспівуючи: «Чеберячки! Коло чеберячки припадаєм рачки! Або її вип'ю або її виллю! Чеберячки!». Танцюристи розкладали всередині танцювального майданчика вогонь і перескакували його по черзі.

Перелік жанрів і жанрових різновидів українського фольклору, наведений вище, охоплює лише основні з них і лише частково торкається так званих відчужених пластів народної творчості. Протягом віків із язичницькими віруваннями і фольклором, витвореними на підрунті цих вірувань, боролася церква. Згодом уже державна влада у тісній спілці з церквою всіляко переслідувала творців та виконавців соціально гострих творів: антицаристських, антипанських, антикріпосницьких, козацьких, гайдамацьких, рекрутських і солдатських пісень, фольклору опришків. Як і в пору становлення української науки про народну творчість, так і в радянський час через цензурні, ідеологічні утиски й переслідування вкрай було занедбане збирання і дослідження традиційної духовної поезії, ліричних псалмів, поховальних і поминальних пісень, голосінь, багатої апокрифічної творчості, замовлянь, народної демонології тощо. Без цих відчужених панівною ідеологією пластів народна творчість трактувалася б однобічно і не відбивала б усієї складності та розмаїття предмета.

Система фольклорних жанрів, вироблена і культивована українським народом упродовж віків, стала тим ґрунтом, на якому зросли професійні мистецтва, пов'язані зі словом, – у першу чергу, література і театр. Сюжетами, темами, образами і стилем народного мистецтва щедро живляться професійна музика, живопис, кіно, телебачення.

Сьогодні може створитися враження, що не лише зазнають суттєвих змін традиційні форми побутування фольклору, а й нівелюється вся система народної творчості загалом. З цим можна погодитися лише частково. Дійсно, традиційні форми, жанри та їхні різновиди, створені патріархальним суспільством та за час феодалізму, стають певною мірою реліктами і зберігаються в активному репертуарі завдяки своїй непересічній художній цінності, тобто як естетичні пам'ятки минулого.

З іншого боку, фольклор живе і розвивається, він виявляє здатність відгукуватися на події, що торкаються інтересів суспільства, збуджують увагу людей. Ні література, ні інші види мистецтва не здатні замінити усної творчості народу, яка завжди йшла і йтиме в авангарді художнього відображення життя. Жодне з професійних мистецтв, жодний найдосконаліший технічний засіб не замінить людині радості усного спілкування, у якому найповніше розкриваються творчі можливості людини, у якому розвиваються художні елементи нової фольклорної традиції. Народна творчість буде існувати, допоки існуватиме усне спілкування, допоки існуватиме людство.

Питання для самоконтролю.

- 1. Свята і обряди українського народного календаря.***
- 2. Народний календар зимових і весняних свят.***
- 3. Літній цикл народного календаря.***
- 4. Осінній цикл народного календаря.***
- 5. Особливості усної народної творчості українців.***
- 6. Витоки та еволюція українського фольклору.***
- 7. Характерні особливості усної народної творчості.***
- 8. Жанрова система українського фольклору.***

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА ДО МОДУЛЯ ІІ.

1. Борисенко В. Традиції і життєдіяльність етносу: на матеріалах святково-обрядової культури українців: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. – К.: Унісерв, 2000. – 191 с.: іл.
2. Боярська Л. В. Український фольклор: Тексти лекцій. – К.: ІЖ, 2010. – 70 с. – Електронний ресурс. Режим доступу: http://journalib.univ.kiev.ua/Boyarska_Folklor_textu_lekc.pdf.
3. Вовк Федір. Студії з української етнографії та антропології : нова редакція. – Харків: Видавець Савчук О. О., 2015. – 464 с.: іл.
4. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнограф. нарис. – Харків: Фоліо, 2005. – 508 с.
5. Енциклопедія українознавства. Репринтне відтворення видання 1949 року. – К.: Інститут української етнографії АН України, 1994. – 320 с.
6. Етнографія України: Навч. посібник / За ред. С. А. Макарчука. – Львів: Світ, 1994. – 520 с.
7. Лепеха Т. В. Українознавство: Навч. посіб. – К.: Освіта, 2005. – 376 с.
8. Максимович, М. О. Дні та місяці українського селянина. / Пер., передм., упоряд. В. Гнатюк. – Київ: Обереги, 2002. – 189 с.
9. Матейко К. Український народний одяг. – К.: Наук. думка, 1996. – 196 с.
10. Міфи України. За кн. Георгія Булашева «Укр. народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях» / Пер. Ю. Буряка. – К.: Довіра, 2003. – 383 с.
11. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. – 2-е вид. – К.: Обереги, 2003. – 144 с.
12. Пономарьов А. П. Українська етнографія: Курс лекцій. – К: Либідь, 1994. – 320 с.: іл.
13. Попович М. В. Нарис історії культури України. – К.: «АртЕк», 1998. – 728 с.: іл.
14. Романцов В. О. Українці на одвічних землях (XVIII – поч. XXI ст.). – К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2004. – 200 с.
15. Сергійчук В. І. Доля української національної символіки. – К.: Т-во «Знання», 1992. – 48 с.
16. Українська етнологія: навч. посібник / За ред. В. Борисенко. – К.: Либідь, 2007. – 400 с.
17. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упор. прим. та біограф. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної та ін. – К.: Либідь, 1991. – 640с.
18. Українські традиції / Упорядкування та передмова О. В. Ковалевського. – Харків, Фоліо, 2003. – 573 с.
19. Чубинський П. Мудрість віків: (Укр. народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського). У 2-х кн.: – К.: Мистецтво, 1995. – 224 с.

МОДУЛЬ III.

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

ЛЕКЦІЯ 1.

МИСТЕЦТВО ДАВНЬОЇ УКРАЇНИ

1. *Мистецька спадщина давньої людності України.*
2. *Мистецтво Київської Русі.*

Процес розвитку українського мистецтва починається у глибині віків. Його початок – пізньопалеолітичне мистецтво первісних людей типу кроманьонців на стоянках 40–35 тис. рр. тому: у Мізині (Чернігівська обл.), Межиричах (Черкаська обл.), Амвросіївці (Донецька обл) та ін.

Починаючи історію українського мистецтва від X ст. і до наших часів, дослідники констатують, що історичний процес розвою мистецтва в Україні поступає в тих самих межах, як і у центральній та західній Європі. Український народ живе спільним життям з іншими регіонами Європи, і в Україні мистецька творчість постійно розвивається в тих же загальних формах, але разом із тим у деталях пронизується характером української індивідуальності.

В тій же мірі як італійці, французи, англійці, німці й інші народи мають один спільний загальний процес розвою мистецтва, а завдяки індивідуальності в деталях творять про мистецтво італійське, французьке, англійське, німецьке, так до тієї ж групи народів належать і українці й поруч з ними творять у тих же загальних нормах мистецтво українське.

Формування слов'янської культури першої половини I тис. н. е. перебувало в тісних взаємозв'язках із римською цивілізацією (зарубинецька, черняхівська культури). Це допомогло східним слов'янам освоїти плужний обробіток землі, емалеве виробництво, традиції житлобудування, кераміки.

Архітектура міст і сіл Київської Русі представлена насамперед дерев'яними спорудами. Археологічні дослідження виявили численні залишки зрубних будівель. Окремі з них – справжні шедеври народної архітектури. Такими, вочевидь, були будинки заможних верств населення, згадувані в писемних джерелах під назвою «хороми». У великих містах князівсько-боярські і купецькі «хороми» мали два і більше поверхи. Житло бідноти – однокамерні будинки площею до 20 кв. м. Із дерева зводились укріплення давньоруських міст – кліті, заборола, башти, а також церкви, храми. Свідчення

літопису про 600 київських храмів, знищених пожежею 1124 р., підтверджують це. Контакти з візантійською культурою обумовили виникнення монументальної кам'яної архітектури. Довгий час уважалося, що першою кам'яною спорудою була Десятинна церква (989–996). Проте аналіз даних про палаци княгині Ольги, а також відкриття монументальної ротондоподібної будівлі в центрі найдавнішого київського дитинця, старішої за Десятинну церкву, принаймні, на 50 р., суттєво коригує цю думку.

Перші кам'яні будівлі на Русі з'явилися під орудою візантійських майстрів. Так, Десятинна церква належала до хрестово-купольних візантійського типу храмів. Після завершення будівництва церкву прикрашали іконами, дорогоцінним посудом, хрестами, які Володимир вивіз із Херсонеса і успадкував як посаг за принцесою Анною. Підлога була викладена майоліковими плитами та мозаїкою, стіни розписані фресками і прикрашені мозаїчними панно. В оздобу Десятинної церкви покладено багато мармуру, що дало підстави сучасникам називати її «Мраморяною». Перший кам'яний храм Київської Русі став останнім оплотом героїчних захисників Києва від ординців у грудневі дні 1240 р. Літописець повідомив, що через велику кількість киян, які зібралися на хорах, обвалилося склепіння, поховавши усіх, хто шукав порятунку від татаро-монголів.

Новий етап розвитку монументальної архітектури на Русі репрезентують будівлі «міста Ярослава» у Києві. На цю добу зодчество набуває чітких національних рис. Це засвідчує такий шедевр архітектури, як Софійський собор (1037). В архітектурно-художньому ансамблі Софії особливу роль відіграло внутрішнє опорядження. Розмаїття мозаїк, фресок, стовпи, арки, відкоси віконних проїм — все це вражало пишнотою. За прикладом Софії Київської зводились одноіменні собори (1045–1050) у Полоцьку і Новгороді. У Чернігові за велінням брата Ярослава Мудрого Мстислава було споруджено Спаський собор, який мав схожість з Десятинною церквою.

У другій половині XI ст. культове будівництво набуває поширення в багатьох давньоруських містах. У цей час засновуються монастирі, й саме в них зводяться нові кам'яні храми. У Києві — це собори Дмитрівського, Михайлівського, Видубицького, Печерського, Кловського монастирів. Першим взірцем монастирського храму був Успенський храм Печерського монастиря (1078), будували його грецькі майстри. Володимир Мономах побудував схожий храм у Ростові. У Києві близький до Успенського був Михайлівський Золотоверхий храм (1108).

У Північній Русі в XII ст. набули значного розвитку Київська, Чернігівська і Переяславська архітектурні школи. Характерними пам'ятками цього періоду є храм Федорівського монастиря (1131), церква Богородиці Пирогощі (1132) на Подолі, Кирилівська (1146), Васильківська (1183) церкви у Києві; Юрійська (1144) у Каневі; Борисоглібський (1128) і Успенський (40-і рр. XII ст.) храми у Чернігові. Близькою до архітектури Києва і Чернігова була архітектура Володимира-Волинського з відомим Успенським (Мстиславовим) собором 1160р. Також центром архітектури княжої Русі був древній Галич.

Монументальні споруди Галицько-Волинського князівства зведені зі світло-сірого вапняку. За Ярослава Осмомисла формується княжий двір, до якого входив білокамінний Успенський собор (1157). Під час розкопок у Галичі знайдено рештки 10 церков, а єдина, що збереглася до наших днів, церква св. Пантелеймона (1200), і на ній бачимо впливи романської архітектури сусідніх країн (Польщі, Моравії і Угорщини). Літопис свідчить, що в Холмі місцевим зодчим і різьбярем Авдієм була зведена церква св. Іоанна. Її фасади прикрашали скульптурні маски, кольоровий розпис, позолота, вставлені вітражі. Крім Холма, традиції галицької білокам'яної архітектури розвинулися у Львові, де в кінці XIII – на початку XIV ст. були збудовані церкви св. Онуфрія, св. П'ятниці і св. Миколая.

Наприкінці XII-поч. XIII ст. монументальна архітектура Русі збагатилась ускладненням зовнішніх форм. У Києві та на Київщині були зведені храми – Трьохсвятительський (1189), св. Василя (1190) в Овручі, Апостолів (1197) у Білгороді. Деякі з них, на думку дослідників, побудував київський архітектор Петро Милоніг. Новий архітектурний стиль найвиразніше проявився у П'ятницькій церкві (поч. XIII ст.), що в Чернігові.

У мистецтві Київської Русі, поряд із архітектурою, значного розквіту набуває монументально-декоративний живопис. Живописні зображення у храмах були своєрідною Біблією для тих, хто не знав грамоти. Візантійський живопис поширився у Київській Русі в X ст. у формі монументальних стінних розписів (фресок) і мозаїк. Оздоблення Десятинної церкви започатковує київську мистецьку школу. Мозаїки Десятинної церкви не збереглися, а від фресок залишилися лише уламки. Мозаїки і фрески Софійського собору в Києві належать до найбільш визначних пам'яток українського і світового мистецтва. Вціліла лише третина всього живопису (260 кв. м мозаїк і близько 3000 кв. м фресок). Мозаїчна палітра нараховує 177 відтінків. Фрески мали як релігійний сюжет, так і цілком світський зміст.

Із середини XII ст. в самостійних князівствах – Київському, Чернігівському, Переяславському, Галицькому та Волинському – створюються місцеві самобутні художні школи. Фресковий розпис повністю замінює настінну мозаїку.

Поряд із монументальним живописом на Русі розвивається іконопис. Наприкінці XI ст. склалася київська школа іконопису. Видатним іконописцем Київської Русі був Алімпій Печерський. Серед ікон XII ст. привертає увагу ікона «Ярославська оранта» – одна із найдавніших, присвячених Діві Марії. Дослідники відносять її до київської школи. У XII ст. у зв'язку із постійною зовнішньою загрозою навали кочовиків особливо близькими живопису були ідеали військової доблесті. Поширення набули ікони «Георгія-воїна», «Дмитра Солунського», «Архангела», або «Ангела-Золоте Волосся». У цей період з'являються ікони із зображенням перших руських святих – Бориса і Гліба. Традиції Києва поширюються на іконописні школи Галицько-Волинського князівства та інших руських земель. Прикладом можуть бути ікони Божої Матері Одигітрії з Успенської церкви у Дорогобужі на Рівненщині (XIII ст.) і Покровської церкви м. Луцька (перша половина XIV ст.).

Розвиток живопису підтверджують і портретні мініатюри, що прикрашали «Ізборник» 1073 р., «Трірський псалтир» (1078–1087). На думку дослідників, мініатюри «Трірського псалтиря» виконано у Володимирі-Волинському. На них зображені князь Ярополк та його дружина Ірина, а також мати Ярополка, Гертруда. Високою майстерністю визначаються мініатюри «Різдва Христового», «Розп'яття», «Христос на троні», «Богоматір на троні».

Великою славою користувалися київські ювеліри за своє витончене карбування, золочення, гравірування, техніку емалі та зерні. Це неперевершені київські «змійвники», лунниці, колти, оздоблені зерню або емаллю, вироби художнього ремесла Русі, що у великій кількості вивозилися за кордон. Речі, виготовлені у Києві, Галичі, Чернігові та в інших містах, трапляються під час розкопок в усіх європейських країнах.

Важливим елементом давньоруської духовної культури була музика. Великого поширення набули обрядові пісні, танці, скомороші ігри, гусярські розспіви. При дворі Святослава Ярославича жив славетний співець Боян. «Славетним співцем» називає літопис під 1242 р. галичанина Митусу. Про розвиток музично-театрального мистецтва Русі розповідають фрески Софії Київської, мініатюри «Радзивилівського літопису». В «Житті Феодосія Печерського» розповідається, що при дворі Ярослава Святославича існувала трупа музикантів і скоморохів. Археологи під час розкопок знайшли музичні інструменти – гудки, гуслі, сопілки, костяні кастаньети.

Із прийняттям християнства на Русі поширився хоровий спів – одно- і багатоголосий. Наші пращури знали нотну систему, так звану крюкову, що засвідчує високий рівень розвитку давньоруської музичної культури.

Питання для самоконтролю.

- 1. Загальна характеристика мистецтва Київської Русі***
- 2. Традиції у мистецтві Київської Русі.***
- 3. Вплив християнства на розвиток мистецтва Київської Русі.***
- 4. Архітектура Київської Русі та її особливості.***
- 5. Фреска і мозаїки в мистецтві Київської Русі.***
- 6. Книжкова мініатюра.***
- 7. Музика у Київській Русі.***
- 8. Народні театралізовані дійства.***

ЛЕКЦІЯ 2.

РЕНЕСАНС І БАРОКО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

1. *Ренесанс в українському мистецтві.*
2. *Українське Бароко та його особливості.*

Архітектура і будівництво XIV–XVI ст. підпорядковувалися завданням обраної політики. В цей період активно розвиваються міста, що стимулювало інженерно-архітектурну думку. Другою причиною, що прискорила містобудування, було введення Магдебурзького права, яке зміцнювало самоврядування і відкривало простір для цехової організації ремісництва.

У церковній архітектурі ще зберігав вплив візантійсько-руський тип трьохапсидної церкви поряд із унікальним зразком церкви-ротонди. У XVI ст. набули поширення готичні або ренесансні типи будівництва церков. Оборонні зразки мали класичне завершення в замковій архітектурі з силуетами високих башт і мурів з бійницями (Луцьк, Кам'янець, Збараж). Давні замки органічно вписувалися в навколишній пейзаж і розташовувалися на вершинах гір, берегах річок та озер. У замках із княжим двором і службами, пристосованими до оборони, концентрувалося тогочасне життя. Відповідно з ними були пов'язані муровані укріплення міста й передмістя. Із середини XVI ст. форми оборонної архітектури поступаються місцем ренесансного палацового будівництва (Бережани, Межибіж).

Традиції дерев'яного будівництва пов'язані з декоративним різьбленням. Ці роботи, зазвичай, виконували ремісники-міщани. Серед елементів дерев'яної різьби виділяється іконостас, що відкрив необмежені можливості для декоративного жанру. Наступне, XVII ст., подає вже класичні форми іконостаса, якими захоплювався Павло Алепський (іконостаси Софійського собору в Києві, у Густинському монастирі).

Пам'яток іконописного малярства XIV ст. залишилося мало. Не збереглося жодного твору, який міг би, наприклад, засвідчити високий рівень іконописної школи Києво-Печерського монастиря. Збережені твори представляють лише певні регіони (західногалицькі, волинські, карпатські). Волинські землі дали одну з найбільш своєрідних шкіл українського іконописання. Немає точних даних про стиль волинських ікон доби Київської Русі, але в період монголо-татарської навали волинські майстри створюють низку богородичних ікон; деякі з них дійшли до нашого часу. Видатними пам'ятками цієї доби є ікони «Преображення» з Бусовиська, «Нерукотворний Спас» із Терла, «Собор Іоакима та Анни», «Страшний суд» із Мшанця, «Микола з житієм» із Горлиць, «Богородиця Одигітрія» із Красова.

У XVI ст. зросла кількість авторських ікон, що засвідчує високу цехову організацію малярства. Ікони львівської школи відносяться до «блакитного стилю» («В'їзд до Єрусалима»). Близькі до львівської стилістики ікони,

виконані майстром Федуском із Самбора («Благовіщення»), ікона луцького художника Андрія Русина «Сине Успіння», яка зберігається в Третьяковській картинній галереї у Москві.

Польський король Владислав II (Ягайло) дозволяє українським майстрам розписувати інтер'єри храмів у сандомирській, суразькій та краківській землях. Для українських майстрів, які розписували інтер'єри Колегіатського костюлу у Вислиці (XIV ст.), каплиці св. Трійці в Любліні (1418), в Сандомирі (1430), каплиці св. Христа на Вавелі (1470) це доба творчої зрілості, визнання їхнього високого професійного рівня.

Настінне малярство XIV–XV ст. тісно пов'язане з будівництвом, декоративною творчістю. Уявлення про тогочасний український стінопис дають осередки, де концентрувалася культурна думка. Такими центрами були Львів, Перемишль, Тереховля, Луцьк, Володимир-Волинський, Бузьк, Київ тощо. Українське образотворче мистецтво розвивалося в складну епоху заперечення будь-яких національних культурних форм життя.

Українська професійна музика цієї доби представлена церковними творами; довгий час вона стояла на засадах візантійської відправи. Проте поряд із візантійським, виникають болгарський, сербський і київський знаменні розспіви. Розспіви фіксувалися відповідною крюковою нотацією, що налічувала кількасот знаків-крюків і заступила у XIV ст. досі не розшифроване кондакарне письмо. У XVII ст. знаменний розспів поступається місцем акапельному співу, сповненому багатоголоссям.

На підґрунті народної інструментальної музики, що мала ужитковий характер як атрибут обряду, побуту, у XIV–XV ст. виділяються чіткі форми цього жанру. В цей час при дворах польського короля і шляхти з'являються музиканти-професіонали. Так, із XV ст. збереглися імена бандуриста Тарашка, лютнярів Стечка, Подоляна, Лук'яна, Андрейка, а при дворі Зигмунда Августа зажив слави бандурист Чурило, в Острозі – музика Лаврентій. Існували такі музичні інструменти: бубон, тулумбаси, сурма, сопілка, флюяра, трембіта, дуда, бугай, ріг, кобза, бандура, тримба, скрипка, цимбали, ліра. Розвивається одна з ранніх форм музичного театру – вертепна драма. Вертеп згодом став тим національним підґрунтям, на якому зростав театр.

В українській архітектурі стиль Бароко поширюється з II половини XVII ст. і досягає свого розквіту у XVIII ст., набираючи яскраво виражених національних рис. Вже наприкінці XVII ст., переважно в Києві та його околицях, з'явилися будови, позначені рисами стилю Бароко, але їхня мальовничість, утаємничена теплота докорінно відрізняє їх від Бароко західноєвропейського. Нові форми української архітектури виникли на фундаменті давніх і багатих традицій народної дерев'яної і давньоруської архітектури, увібравши багатівкове багатство українського зодчества. Архітектура українського Бароко – це концентрований матеріальний вияв «психічного стану», того гармонійного світогляду, на який здатна нація у часи високого духовного злету, а той злет був невід'ємним від усвідомлення особистої і національної свободи.

Хрещаті дерев'яні храми – типове явище в народному будівництві. Цей тип споруд був настільки вдосконалений, що кожна з таких церков являє собою справжню перлину архітектури в розумінні як гармонійної й логічної композиції, так і окремих форм та деталей. До трибаних церков із тридільним заложением належать Покровський собор у Харкові (1680), дві церкви Києво-Печерської лаври, собор у Ромнах та Сумах.

Досконаліші мистецьких форм досягли п'ятибани храми. До перших таких будов належать церква Адама Кисіля в Нискиничаях на Волині (1653) та перебудова Спаса на Берестові в Києві за часів П. Могили (1638–1643). Розвинені барокові форми втілились у спорудах Києво-Печерської лаври – церквах Усіх Святих (1696–1698) та Хрестовоздвиженської, соборі Св. Георгія Видубицького монастиря (1672–1674), Преображенської церкви в Прилуках (1716), соборі в Ніжині тощо.

У першій половині XVII ст. в Україні виділилися два архітектурних центри, що розвивали традиції мурованого зодчества з яскраво вираженими національними рисами: Київ та Чигирин. Їхній вплив відбився на архітектурних спорудах усього Лівобережжя та Слобожанщини. Тут виникли храми, муровані світські житлові та адміністративні будинки, навчальні заклади, трапезні. До таких будов належать Троїцька церква в Чернігові (1679), Михайлівський собор (1690–1694) та Братська церква Києво-Могилянської академії (1695), собор Мгарського монастиря біля Лубен (1682), Михайлівська церква Видубицького монастиря, будинок полкової канцелярії в Чернігові (будинок Я. Лизогуба), Переяславський колегіум, митрополичий будинок Софії Київської та Київської академії, будинок Малоросійської колегії в Глухові.

Особливістю козацьких соборів була відсутність чітко виражених фасадів: вони однакові з чотирьох боків, повернуті водночас до всіх частин світу, до всіх присутніх на площі. Демократичність козацького п'ятивершого собору не заважає йому бути й виразником суто барокового світовідчуття, зокрема складного відчуття неподільної єдності кінцевого і безкінечного. У козацьких соборах втілено ірраціональний образ світу. За своєю внутрішньою сутністю український козацький собор органічно вписується в картину духовних шукань європейського Бароко. Зеленого та блакитного кольору бані соборів прикрашені золотом або обліплені, як небо, золотими зірками. Із середини підкупольний простір також світиться й сяє, як небо вдень, а вночі наповнюється глибокою темрявою. Козацькі собори стали втіленням народної мрії про небо на землі.

В Україні наприкінці XVII ст. організовуються місцеві й регіональні школи дерев'яного та мурованого зодчества: волинська, подільська, галицька, гуцульська, бойківська, буковинська, наддніпрянська, слобожанська, чернігівська, полтавська тощо. З дерев'яної архітектури найбільш відомі Миколаївський собор Медведівського монастиря, що мав 40-метрову височінь, та найвища дерев'яна споруда в Україні – 65-метрова запорізька дерев'яна церква у Новоселищі, збудована 1773 р. Я. Погребняком. У XVIII ст.

оформлюється національна школа українського Бароко. До відомих її майстрів належать І. Григорович-Барський, С. Ковнір, Й. Шедель, І. Зарудний, Ф. Старченко, А. Зерніков, І. Батіст.

Найбільшого розквіту українське Бароко набуло за часів гетьмана Івана Степановича Мазепи. Саме тоді в церковній архітектурі сформувалося мазепинське Бароко – новий тип церкви, архітектура якої виражає ідею української державності. Притаманні йому риси: монументальність, велич і сила. Фронтони, колони, пілястри та інші елементи європейської архітектури якщо не протиставляють його традиціям дерев'яної народної архітектури, то все ж таки віддаляють від них на певну відстань. Це вже не народно-козачий, а гетьманський храм, пройнятий пафосом утвердження нової державності, духом сильної авторитарної влади.

Заходами І. Мазепи було закінчено спорудження Спаської церкви Мгарського монастиря біля Лубен на Полтавщині та п'ятибанної церкви Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі – справжньої перлини серед усіх п'ятибанних церков українського Бароко. Завдяки І. Мазепі та митрополитові В. Ясинському барокового оформлення набули київський Софійський собор, перебудований у 1685–1707 рр., Успенська церква Києво-Печерської лаври та Михайлівська церква Видубицького монастиря. З 1690 р. поруч із Лаврою будується Микольський собор, відбудовується лаврська друкарня, неподалік споруджується Вознесенська церква, при якій діяв Печерський жіночий монастир. Його ігуменею певний час була мати Мазепи – Марія-Магдалена Мазепина. Монастир цей був пізніше закритий царським указом у зв'язку зі «зрадою» І. Мазепи, а на його місці побудовано будинок «Арсенал».

По всій Лівобережній Україні І. Мазепою було споруджено 14 і оновлено 20 церковних храмів. За часів І. Мазепи будують і його полковники М. Миклашевський, Розумовські, Лизогуби. Розбудовуються міста Київ, Чернігів, Переяслав, Суми, Харків, Ніжин та ін. Резиденцією гетьманів на Лівобережжі у 1669–1708 рр. став Батурин.

У середині XVIII ст. в архітектурі відбуваються певні стильові зміни, пов'язані з іменами відомих російських та закордонних архітекторів Й. Шеделя, Ф. Б. Растреллі, І. Мічуріна. Вони поширюють світський або європейський бароковий стиль, збагачуючи українське Бароко елементами монументальності, Рококо та перехідними формами до класицизму. Типовими спорудами є Андріївська церква та Маріїнський палац у Києві архітектора Ф. Б. Растреллі. Найбільш визначним здчим у західноукраїнських землях був Б. Меретин. Найбільша пам'ятка його зодчества – Львівський собор св. Юра.

Загалом Бароко – це стиль архітектурних ансамблів. Достойність його у Придніпров'ї та східних областях України найбільше виявилася саме в унікальних архітектурно-ландшафтних композиціях. Провідна ідея належить собору, а всі інші споруди поєднані масштабом, ритмом пластичних чергувань.

На території Правобережної і Західної України другої половини XVII ст. кам'яне будівництво занепадає, натомість більш популярною стає дерев'яна

архітектура. Але загалом із середини XVIII ст. на Лівобережжі та Слобожанщині барокове будівництво послаблюється. В архітектурних спорудах помітнішим стає відхід від колишньої перенасиченості прикрасами до простоти і раціональності. Почуття поступаються місцем розуму, розсудливості, що є прикметою нового стилю – класицизму.

Стиль Бароко в українському малярстві позначений національною індивідуальністю; він виявився у виникненні особливих жанрів в образотворчому мистецтві, у суто українському відтворенні образів, доборі технічних прийомів. Українські маляри продовжили традиції візантійського, давньоруського, давньоукраїнського, а також ренесансного живопису і тому стримано ставилися до пишних та динамічних форм європейського барокового смаку. Тематично живопис залишався релігійним, однак основним змістом його стають гуманістичні ідеї, більш активно розвиваються форми монументального настінного розпису, станкового іконопису, портрета.

Монументальний стінопис того часу поділявся на дві групи. Перша група розписів, пов'язана з дерев'яними церквами, межує між професійним малярством та народним примітивом; вона визначається яскравими рисами народного мистецького світосприймання. Монументальний живопис у дерев'яних храмах представлений пам'ятками переважно Західної України та Закарпаття (розписи церкви св. Юра у Дрогобичі, розписи нефа Миколаївської церкви в с Колодному на Закарпатті та ін.).

Друга група – це монументальні розписи в мурованих спорудах. Із них у другій половині XVII–XVIII ст. можна виділити дві групи пам'яток: Києва й Лівобережжя; Правобережної та Західної України. Велику роль у розвитку живопису відігравали малярські школи Києво-Печерської лаври, що в 1763 р. об'єдналися в одну малярню, малярні при Софійському соборі, полтавському та інших монастирях. Існувала система художнього виховання і в Києво-Могилянській академії. З другої половини XVIII ст. початкову малярську освіту здобували в Харківському колегіумі. Силами українських живописців було розписано багато храмів Києва, Чернігова, Полтави, Переяслава, Ніжина та інших міст.

У XVIII ст. монументальний живопис поширився і на декорування католицьких храмів, зокрема кафедрального, бернардинського та кармелітського костьолів у Львові. Розписували переважно плафони. На їхній стиль вплинули традиції європейського пізньобарокового монументального живопису. Монументальний плафоновий розпис Львівського кармелітського костелу виконав у 1732 р. італійський майстер Педретті.

Оригінальним явищем мистецького життя Придніпров'я та Лівобережної України II половини XVII–середини XVIII ст. був живопис. Він визначався високою технікою, традиціями староукраїнського живопису з його власними засадами й давньоруськими традиціями, звучністю колориту, використанням іконографічних канонів, прагненням до сталих форм, до суворої внутрішньої замкнутості.

Найбільш яскраво український портретний живопис виявився у такому жанрі як парсуна (жанр портретного живопису кінця XVI–XVII ст., що

використовував прийоми іконопису). Його українською особливістю було те, що він зберіг тісний зв'язок з іконописом. Популярними на той час були портрети Б. Хмельницького і козацької старшини, а в Західній Україні – львівських братчиків із різними атрибутами. До найбільш відомих належать портрети П. Могили, М. Маклашевського, полковника І. Сулими та його дружини, генерального обозного І. Родзянка та ін.

У підґрунті козацького портрета лежала потреба піднесення суспільного престижу, що поєднувалося з гуманістичним уявленням про гідність людини та її становою приналежністю. Портрет визначався проникненням у внутрішній психологічний світ людини, демонстрував її характер, вдачу, якості. Уся увага зосереджувалась на обличчі. Одяг не відвертав уваги глядача. Не лише зображення І. Гуляшецького, І. Сулими та інших, а й класичний «козак-бандурист» чи козак Мамай у народному малярстві не мають рис суворих воїнів, а відбивають лише ознаки елегантних роздумів. Особливістю наддніпрянського портрета є часте вживання епітафій та епіграфічних текстів, що зближує живописний образ із літературою. Найбільш відомими майстрами світського портрета були вихідці з України Д. Левицький і В. Боровиковський.

Портрет, разом із гербом, став однією з важливих ознак приналежності до певної верстви населення: шляхти чи міщанства. Емблемо- та герботворчість українського Бароко ґрунтувалися на пошуку предметів – асоціацій у народному побуті, природі, навколишньому середовищі або утворенні так званих складних гербів внаслідок шлюбів або корпоративних об'єднань. Родовідне дерево поважних осіб давніх родів зображалося у вигляді виноградної лози, трояндового куща, дуба, лавра (генеалогічні дерева Полубинських, Розумовських). Геральдика також була наповнена знайомою «натурою» – орлами, кіньми, левами, квітами, колоссям тощо.

У козацькій емблематиці широко використовувалися бунчуки, булави, печатки, зброя, порохівниці. Символами для духовних осіб слугували руків'я посохів, митри, оклади Євангелій, чаші для причастя та інші речі культу, в яких виявлялися місцеві або індивідуальні уподобання релігійних чи світських діячів. Формування цієї символіки завершилося в 90-ті роки XVII ст. – першому десятилітті XVIII ст., у період мазепинського Бароко. Емблематика українського Бароко не тільки мала художнє значення, а й відігравала свою роль у пошуку генетичних коренів, піднесенні національної самосвідомості українського народу.

У XVII ст. в Україні зароджується пейзажний та побутовий живопис, що був майже до кінця XVIII ст. лише додатком до ікони, портрета або історичного живопису, по суті існуючи в нерозвинутих формах. Лише наприкінці XVIII ст. в Україні з'явилося чимало світських творів, у яких пейзаж та побут посіли головне місце, оформившись у самостійний жанровий напрямок.

Особливим жанром образотворчого мистецтва доби Бароко був іконопис (християнський станований культовий живопис – живопис восковими фарбами, мозаїка – в Середні віки, а пізніше – живопис олійними фарбами). Одним із

вагомих факторів еволюції іконопису в ці часи стало народне малярство. В іконописанні поєдналися риси середньовічного мистецтва з ренесансними. Це спостерігається в роботах таких майстрів, як Ф. Селькович, М. Петрахович, а в кінці XVII ст. – І. Руткович, Й. Кодзелевич, І. Бродлакович. Іконопис розвивався в ренесансно-барокових формах. Особливою пишністю та багатством декору відзначаються іконостаси Єлецького собору, Троїцької церкви в Чернігові та Преображенської церкви в Сорочинцях. В іконографії збереглися прийоми старої школи з її декоративністю, спостерігалась особлива українська типізація Ісуса Христа, Богородиці та святих. Українські ікони, зібрані в музеях Києва, Львова, Харкова, Чернігова, свідчать про велику кількість іконописних шкіл. Загалом в іконописі збереглися прийоми старої іконографічної школи з її декоративністю.

Центром малярства епохи бароко було м. Жовква (нині м. Нестеров на Львівщині). Там згуртувалася плеяда видатних малярів, які поширювали свою діяльність від Покуття до Волині та Дніпра. Серед них найбільш відомими були художники Ю. Шимонович, І. Туткович, М. Альтомонте.

У художній школі Київської академії працювали художники І. Щирський, Д. Галятовський, Г. Левицький, Л. Тарасевич, І. Мигура та ін. Школа Г. Левицького справила великий вплив на граверне мистецтво України другої половини XVIII ст. Найбільш досконала художньо і технічно, вона спиралась на народні традиції та новітні європейські досягнення. Київська граверна школа мала великий вплив на живопис України, Росії, Білорусі. Засновником української школи граверства був рисувальник, гравер і педагог Олександр Тарасевич (1640–1727), який, здобувши початкову освіту в Україні, удосконалював майстерність в Аугсбурзі (Баварія) в майстерні граверів Кіліанів. На межі XVII–XVIII ст. найбільшого розквіту досягла гравюра (вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком малюнка).

У гравюрі, як і у малярстві, в центрі уваги стояла жива людина з її пристрастями та мріями, зображувались архітектурні деталі, що втілювалися в практику того часу, в ілюстраціях до книг виражалась ідея твору. Барокове граверне мистецтво важко уявити без супровідних написів, епітафій, монограм, іноді навіть цілих віршованих чи прозових текстів. Із середини XVIII ст. розвивається граверство в Почаєві. Найкращі почаївські гравери брати Гогемські і Т. Стеблицький поєднали західноєвропейські впливи з традиціями народного орнаменту. З кінця XVII ст. поширилось примітивне популярне граверство на окремих аркушах. Головні його центри: Київ, Львів, Почаїв, Унів.

Музичне мистецтво. Друга половина XVII–XVIII ст. в історії української культури – важливий період і з огляду розвитку музичного барокового мистецтва, що увібрало традиції попередніх музичних шкіл. Музичні цехи як перші професійні об'єднання народних музикантів виникли ще наприкінці XVI ст. в Західній Україні і впродовж XVI–XIX ст. діяли майже в усіх великих містах України. Оскільки в українських землях не було ґрунту для сприйняття ранніх форм західноєвропейської опери, різновидів інструментального ансамблю та світської пісні, українське професійне мистецтво розвивало

традиції церковного мелодичного співу та хорової музики без супроводу інструментів – «а капела».

Із системи вокальних жанрів українські митці виділяють лише партесний хоровий концерт (церковне хорове багатоголосся) із восьми-двадцятьма самостійних партій. Із середини XVII ст. відбувається перехід від григоріанського хоралу церковного одноголосного співу до багатоголосного партесного, тобто хорового співу за партіями, у яких кожен голос веде свою мелодію. Партесний концерт, що складався з чотириголосся (баса, тенора, альт, дисканта), потребував знань із теорії музики, правил гармонії, композиції, голосознавства. Теоретичні засади партесного співу розробив український композитор, хоровий диригент і педагог М. Дилецький (бл. 1650–1723) і виклав їх у посібнику «Грамматика мусікійська» (1677).

У XVII–XVIII ст. в Україні склалася мережа музичної освіти. Одним із найдавніших в Україні музичних навчальних закладів була Січова співацька школа (остання третина XVII ст.–1709, 1734–1775), де готували фахівців для церковних хорів. У першій половині XVIII ст. центр музичної культури зосереджується в Києво-Могилянській академії. У школі сформувалася чітка система музичної освіти, що поєднала теорію музики і педагогіку. При Києво-Могилянській академії були хор і оркестр, що відзначалися високим професіоналізмом. В академії здобули музичну освіту Максим Березовський (1745–1777) та Артемій Ведель (1767, за іншими даними – 1770, 1772–1808), творчість яких сягнула європейських висот.

Відомим закладом музичної освіти була Глухівська співацька школа, заснована 14 вересня 1738 р. У ній навчалося 20 осіб, із яких десять кращих студентів щороку направлялися до Петербурга. Школа давала знання з партесного співу, музичної грамоти, гри на скрипці, гусях, бандурі, готувала співаків для Придворної капели. З цієї школи вийшов відомий український композитор Дмитро Бортнянський (1751–1825).

Творчість М. Березовського та А. Вєделя є перехідною від Бароко до Класицизму, а феномен музики М. Березовського, який «нашою мовою заговорив із цілим світом», полягає в поєднанні бездоганного професіоналізму європейського рівня з українськими фольклорними традиціями. На музичній стилістиці А. Вєделя відбився його тісний зв'язок з Україною, що знайшло свій вияв у «ніжно-ліричному та чутливому характері української ментальності», а його трагічна доля – в українських мінорних думках та народних піснях. Музика Д. Бортнянського, М. Березовського та А. Вєделя, вийшовши з надр українського музичного мистецтва, зберегла своє українське коріння, збагатила інші культури.

Інструментальна музика цього часу не досягла такого рівня, як хоровий партесний спів. У середині XVIII ст. поширення набув романс – жанр камерної вокальної музики. Пісні-романси виконувалися в супроводі фортепіано або гітари. Популярними стали романси «Їхав козак за Дунай» С. Килимовського, «Всякому городу нрав і права» Г. Сковороди, «Дивлюсь я на небо» М. Петренка.

Складовою мистецької культури України було **театральне життя**. Український театр XVII–XVIII ст. називають ще театром козацького Бароко. Під впливом західноєвропейського театру він набув чітких форм, спираючись на традиції народного й релігійного театру. Театральне життя XVII ст. відбувалося насамперед у школах. В українському шкільному театрі поряд із п'єсами значне місце належало декламаціям та діалогам, що писалися на різні теми, прославляючи світські події. Серед них були пояснювальні, дорадчі, судові, подібні до гербових, вірші. Найбільш розповсюдженим в Україні був такий тип декламацій і діалогів, що робив предметом зображення будь-яке релігійне свято («Похвала на пресвітлий день Воскресіння Христове» Кирила Транквіліона-Ставровецького). Послідовне читання декламацій і діалогів переривалося не лише сценічним рухом, а й музикою. Часто в шкільних п'єсах обігрувався такий бароковий мотив, як «світ – театр», що акцентував увагу на мінливості, марнотності та швидкоплинності життя.

Часто на шкільній сцені застосовувались прийоми передавання високого через низьке, використовувались переходи з царини духовного в царину земного та плотського, що було характерним для Бароко. Твори Бароко виникли в середовищі учнів тогочасних українських шкіл, насамперед Києво-Могилянської академії, які володіли технікою високих жанрів – містерій (релігійна драма на біблійні сюжети), мораліте (п'єса повчального характеру з алегоричними дійовими особами) і часто синтезували їх засобами народного мистецтва.

Містерії інсценізували народження, смерть і воскресіння Христа, а герої (їх могло і не бути) з'являлися на сцені незалежно від дії. Театральне дійство відбувалося в живій емблематичній картині, що поділялася на образотворчу і словесну частини. Містерії мали не лише біблійний, а й світський, зокрема історичний сюжет.

Улюбленим жанром була драма. У XVII ст. вона являла собою віршований діалог, що своїм корінням сягав обрядових пісень. Драми називалися шкільними, бо створювалися у навчальних закладах. До середини XVIII ст. в Україні існувало близько 30 драматичних творів: шкільних драм, діалогів, декламацій. Їхніми авторами були викладачі Києво-Могилянської академії та колегуїмів, духовенство, а виконавцями – спудеї (студенти). Популярність мали п'єси різдвяних і великодніх циклів, що відбивали звичаї, побут, життя народу. До них належали драми Г. Кониського «Воскресіння мертвих», Ф. Прокоповича «Володимир», Д. Гуптала «О причащений святих тайн» та ін. Драми писалися також на морально-етичні та історичні теми: «Милість божа», «Про святу Катерину», «Царство природи людської», «Про Олексія, чоловіка Божого» та ін.

Зазвичай, до шкільних драм XVII–XVIII ст. додавалися інтермедії та інтерлюдії – короткі одноактні комічні п'єси побутово-гумористичного змісту, що ставилися в антрактах між діями драми чи трагедії. У ряді випадків зміст інтермедії був пов'язаний з темами, що розвивалися в основних п'єсах, але здебільшого вони були сюжетно незалежними. Головне призначення

інтермедій полягало в тому, щоб розважити глядача, стомленого серйозною дією, яка розігрувалася в п'єсі.

Головними героями інтермедій та інтерлюдій були персонажі з простолюду, які розмовляли кожний своєю народною мовою – українською, а драматичні твори писалися рідною книжною мовою. Змістовно інтермедії були продовженням тогочасного життя, широко використовуючи мотиви і сюжети української народної поетичної творчості, матеріал популярної книжної анекдотичної і сатиричної літератури. Тому вони користувались особливою популярністю серед народу. До нас дійшло понад 40 українських інтермедій, з яких інтермедіями у власному розумінні цього слова слід вважати інтермедії Якуба Гаватовича, вміщених у його трагедії про Іоанна Хрестителя, та Г. Кониського «Воскресенія мертвих» (1747). Саме інтермедії започаткували український театр.

Український театр XVII–XVIII ст., незважаючи на різноманітні західноєвропейські впливи і свідоме прагнення такого драматурга, як Ф. Прокопович, наблизити його до класицизму, наслідував барокові театральні традиції. Переслідування українського культурного життя царським урядом, що особливо загострилося на початку XVIII ст., не дало українському театру доби козацького Бароко сягнути вершин театру Західної Європи. Остаточне формування класичного театру було сповільнене. Наприкінці XVIII ст. митрополит С. Мстиславський зовсім заборонив шкільні вистави в Києво-Могилянській академії.

Зберегли український театр, розвинули його в напрямку світської сатиричної комедії вертепні вистави. Найбільш цікавими у вертепній драмі були сцени з народного життя зі співами й танцями. У вертепних виставах переважали мотиви соціального характеру та відбилися народне світорозуміння. Найдавніші тексти вертепної драми збереглися з другої половини XVIII ст. (Сокириницький вертеп, 1771). До сьогодення дійшло кілька десятків текстів вертепної драми.

У XVIII ст. набув поширення кріпосний театр, що створювався в маєтках української шляхти. Гетьман Кирило Розумовський утримував при своєму дворі власний театр і оркестр. Там діяла велика капела співаків-кріпаків – близько 40 осіб, яку очолював А. Рачинський (1724–1794). У театрі К. Розумовського, згідно з тогочасною модою, ставилися популярні тоді італійські опери. У нього ж була найбільша в Європі нотна бібліотека.

Український шкільний театр можна вважати зародком професійного театру. Однак у своєму вигляді український театр не набув суворості та героїки Класицизму, а залишався ефектним бароковим видовищем, пишним у словесному і сценічному оформленні.

Підводячи підсумок розвитку мистецького життя в Україні наприкінці XIV–XVIII ст., зазначимо, що тут перехрещувалися впливи культур Сходу і Заходу, ідей Відродження, гуманізму і Реформації, Бароко і Контрреформації. Ці впливи знайшли в Україні сприятливе підґрунтя в умовах запеклої боротьби за національну державність. Вони дали прекрасні паростки у вигляді

відродження національної культури. Українська культура не тільки ні в чому не поступалась іншим європейським національним культурам, а й викликала їхній подив і захоплення. Між Україною та іншими країнами Європи налагоджуються широкі культурні зв'язки. Як і в добу Київської Русі, Україна у добу Ренесансу і Бароко стає посередником культури Європи та ісламського Сходу і Півдня.

Питання для самоконтролю.

- 1. Мистецькі здобутки українського Ренесансу.*
- 2. Ренесанс в українській архітектурі.*
- 3. Український іконопис і портретний живопис епохи Ренесансу.*
- 4. Український Ренесанс в музиці і театрі.*
- 5. Розвиток українського мистецтва у другій половині XVII–XVIII ст.*
- 6. Бароко в українській архітектурі.*
- 7. Бароко в українській музиці і театрі.*
- 8. Феномен мистецтва українського козацтва.*

ЛЕКЦІЯ 3.

МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ В УКРАЇНІ У ХІХ ст.

1. *Історичні умови та особливості розвитку українського мистецтва у ХІХ ст.*

2. *Мистецтво як умова відродження нації в українській естетичній традиції ХІХ – початку ХХ ст.*

У ХІХ ст. відбулося насильницьке територіальне роз'єднання українських земель і примусове включення їх до складу Російської та Австрійської (після 1867 р. – Австро-Угорської) імперій. Ускладнилася соціальна структура української людності та політизувалося суспільне життя. Всі ці явища та процеси залишили помітний відбиток на розвитку українського мистецтва. Відсутність в українців власної національної держави, асиміляторська політика імперій призвели до трагічних наслідків – еміграції значної частини інтелігенції за кордон; залучення елітної частини українських інтелектуалів (М. Гоголь, П. Чубинський, К. Ушинський, М. Грушевський, В. Короленко, І. Грабар та ін.) у розбудову російської і австро-угорської культури; деформацій у духовному розвитку нації тощо.

Архітектура. Серед архітектурних пам'яток ХІХ–початку ХХ ст. значну цінність має оперний театр у Києві, побудований у 1897–1901 рр. за проектом архітектора В. Шретера. У 1862–1882 рр. за участю архітектора О. Беретті (1816–1895) споруджено Володимирський собор у Києві. Значну художню цінність мають настінні розписи інтер'єру, виконані в 1885–1896 рр. художниками В. Васнецовим, М. Нестеровим, М. Врубелем, В. Замирайловим, С. Костенком, М. Пимоненком, С. Яремичем, П. Сведомським, В. Котарбінським та іншими під керівництвом академіка А. Прахова. Створені іконописні образи князів Володимира, княгині Ольги, Нестора-літописця вражають своєю величністю і живою реальністю, національним забарвленням і подихом історії.

До кращих споруд Києва початку ХХ ст. відноситься будинок педагогічного музею (1909–1912) архітектора П. Альошина (1881–1961). Музей діяв до березня 1917 р. Тепер там знаходиться Будинок вчителя. За проектом українського архітектора Генріха Гая (1875–1936) у Києві збудовано перший в Україні критий (Бессарабський) ринок (1910–1912).

Швидко забудовувалася Одеса. Вона в кінці ХІХ ст. за кількістю населення вийшла на третє місце в Росії і стала найбільшим містом України. У 1884–1887 рр. за проектом австрійських архітекторів Г. Гельмера (1849–1919) і Ф. Фельнера (1847–рік смерті невід.) у формах Ренесансу з елементами Бароко збудовано в Одесі міський театр (нині – Театр опери та балету).

Відродженню українського архітектурного та образотворчого мистецтва і піднесенню його на новий, більш високий щабель, сприяла діяльність

В. Кричевського (1872–1952) – архітектора, графіка, ілюстратора, майстра книги, живописця. Найбільші досягнення були у нього в оформленні книги, зокрема обкладинки, та в архітектурі. Серед його робіт – фасад і внутрішнє оздоблення приміщення Полтавського губернського земства (1903–1908), тепер – краєзнавчий музей), будинок Лохвицького народного дому, комплекс гончарної майстерні в Опішні.

Монументальна скульптура. У 1853 р. в Києві на Володимирській гірці встановлений бронзовий пам'ятник князю Київської Русі Володимирі. Автори – скульптори В. Демут-Малиновський і П. Клодт, архітектор О. Тон. Скульптор М. Микешин (1835–1896), за походженням білорус, створив пам'ятник Богдану Хмельницькому в Києві (1879–1888). Разом із Д. Менделєєвим, І. Рєпіним та іншими він був засновником Товариства імені Т. Г. Шевченка. Українські скульптори уславили себе на ниві європейського мистецтва. Серед них – І. Мартос, який став професором, а згодом – ректором Петербурзької Академії мистецтв. До найбільш відомих його скульптурних робіт належать пам'ятники Мініну і Пожарському в Москві (1804–1818) та А. Рішельє в Одесі (1823–1828).

З-поміж українських скульпторів Галичини світову славу здобув М. Паращук, який разом з А. Попелем створив пам'ятник Адамові Міцкевичу у Львові (1905–1906). М. Паращуку також належать скульптурні портрети І. Франка, В. Стефаніка, М. Лисенка і С. Людкевича.

Образотворче мистецтво. Чільне місце в українському живописі першої половини ХІХ ст. посідає Т. Г. Шевченко (1814–1861), який у 1844 р. закінчив Петербурзьку Академію мистецтв. Вихований на традиціях класицизму, він поступово переходить до реалізму, одним із перших починає змальовувати життя та побут селянства («Циганка-ворожка», «Катерина», «Селянська родина» та інші). Подорож в Україну народжує задум створити серію офортів під назвою «Живописна Україна». Шість офортів цієї серії з'явилися у 1844 р. у Петербурзі.

Одним із провідних жанрів у творчості Т. Г. Шевченка був портрет. Його пензлю належить близько 130 портретів, серед яких найбільш цікаві – автопортрети. В 1860 р. Рада Академії мистецтв надала йому звання академіка гравірування.

У живописі другої половини ХІХ ст. сюжети на українські теми знайшли втілення в полотнах К. О. Рутівського (1826–1893). Він відомий своїми ілюстраціями до творів М. Гоголя, Т. Шевченка, Марка Вовчка, а також до біографії Т. Шевченка. В 1875 р. митець завершив роботу над картиною «Кобзар над Дніпром». Художня довершеність притаманна картинам співця природи і народного побуту України М. Пимоненка (1862–1912). Найбільш відомі його роботи – «Святочне ворожіння», «Весілля в Київській губернії», «Сінокіс», «Проводи рекрутів».

Розвивався пейзажний живопис. Своє обдарування в ньому найбільше проявив С. Васильківський (1854–1917). Його полотна – «Отара в степу», «Ранок», «Козача левада», «Степ на Україні», «В Запорізькому степу», «На

Харківщині». Батальний живопис започатковує М. Самокиш (1860–1944). Його перше полотно на цю тематику – «Повернення російської кавалерії після атаки під Аустерліцем». Найбільш відома з історичних полотен картина М. Самокиша «Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким». Майстром психологічного портрета був О. Мурашко (1875–1919). Він є автором відомої картини «Похорон кошового», для центральної постаті якої позував М. Старицький.

Багато зробив для України І. Репін (1844–1930), родом із Чугуєва на Слобожанщині. Пензлю великого художника належать полотна «Українська селянка» (1880), «Портрет Т. Г. Шевченка» (1888), «Українське весілля» (1928) та багато інших. Його перші життєві враження пов'язані з Україною – акварель «Бандурист» художник намалював у 15 років. Понад десять років (1880–1891) працював І. Репін над картиною «Запорожці пишуть листа турецькому султанові». Для цієї картини в ролі кошового писаря, зображеного в центрі полотна, позував художнику український історик, археолог, етнограф, фольклорист, письменник Дмитро Іванович Яворницький (1855–1940), який все своє життя присвятив вивченню історії запорозьких козаків і якого за це називали Нестором Запорозької Січі. Кошовим отаманом Іваном Сіркком у картині зображений генерал М. Драгомиров.

Розвиток українського національного образотворчого мистецтва в другій половині XIX ст. зосереджувався у трьох мистецьких центрах – Одесі, Києві й Харкові. Випускники одеської малювальної школи, заснованої ще в 1865 р. членами Товариства красних митців і реорганізованої в 1889 р. в художнє училище, мали право продовжувати навчання у Петербурзькій Академії мистецтв без вступних іспитів. З 1875 р. в Києві діяла заснована М. Мурашком малювальна школа, учнями якої були відомі згодом магістри українського живопису М. Пимоненко, С. Костенко. І. Іжакевич. Ф. Красицький, а також російські художники М. Врубель, В. Серов, К. Малевич. Про прагнення утвердити свою самобутність свідчить також створення українськими художниками мистецьких об'єднань – Київського товариства художніх виставок (фактично виникло у 1887 р., організаційно ж оформилось у 1893 р.), Товариства південноросійських художників в Одесі (1890).

Під впливом французького мистецтва (майстрів-барбізонців) опановував систему передачі світло-повітряного середовища І. Похитонов. Невеликі за розміром пейзажі І. Похитонова з їхньою спеціальною обробкою поверхні нагадують дорогоцінні емалі. Вишукане, тонке, майже мініатюрне письмо виявляє найменші деталі й найтонші колористичні співвідношення навколишнього світу. В них майстерно, з глибоким відчуттям поетичних настроїв та національних особливостей відтворено природні мотиви Західної Європи і України.

Минуле України привертало О. Сластіона (Сластьона) – товариша С. Васильківського та М. Самокиша іще з часів їхнього навчання в петербурзькій Академії мистецтв. Творчий доробок майстра, який був чудовим знавцем української старовини і фольклору, – різноманітний: живопис і

графіка, пейзаж та історичний і побутовий жанри. Усьому цьому притаманне надзвичайне національне відчуття, що й визначало самотність мистецтва художника.

У Галичині душею національного мистецького життя був талановитий художник (пейзажист-лірик і портретист) Іван Труш (1869–1941). Він є автором портретів відомих діячів української культури І. Франка, Л. Українки, В. Стефаника, М. Лисенка та інших. І. Труш виступив ініціатором створення в Галичині українських художніх товариств. У 1898 р. він створив у Львові Товариство до розвою руської штуки, а в 1905 р. – Товариство прихильників української штуки. Значною подією в культурному житті всієї України стала перша всеукраїнська художня виставка, організована за ініціативою І. Труша в 1905 р. у Львові.

Розвиток театрального мистецтва. Головними центрами театрального життя у підросійській Україні в першій половині XIX ст. стали Харків і Полтава. Тут закладалися основи українського національного театру. Першим постійним театром був Харківський, заснований у 1798 р. Директором, режисером і актором театру у 1812 р. став Г. Квітка-Основ'яненко. Навколо нього гуртувалась передова народолюбна молодь Харкова.

У Полтавському і Харківському театрах у 1816–1824 рр. працював засновник сценічного реалізму в українському театральному мистецтві Михайло Семенович Щепкін (1788–1863). Він мав дружні стосунки з багатьма діячами російської та української культур. Щира особиста дружба пов'язувала його з Т. Г. Шевченком, який намалював портрет М. Щепкіна, подарував йому свій автопортрет і присвятив поему «Неофіти».

У Харківському театрі виступав славетний український актор Карпо Трохимович Соленик (1811–1851). Т. Г. Шевченко у «Щоденнику» 20 липня 1857 р. назвав К. Соленика геніальним актором, який був, на його думку, «естественнее й изящнее неподражаемого Михаила Щепкина». На чолі Полтавського театру стояв І. П. Котляревський. На сцені театру в 1819 р. були поставлені його п'єси «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник».

У другій половині XIX ст. в драматургії і театрі виділяються три постаті: Іван Карпенко-Карий (справжнє прізвище – Іван Карпович Тобілевич) (1845–1907), Марко Кропивницький (1840–1910), Михайло Старицький (1840–1904). Вони були водночас письменниками-драматургами, організаторами артистичних сил і акторами.

І. Карпенко-Карий – автор комедій «Сто тисяч», «Мартин Боруля», «Хазяїн», п'єс на історичну тематику «Бондарівна» та «Сава Чалий». Драматург із демократичних позицій показав класове розшарування на селі, висміяв гонитву багатіїв різного штибу за наживою, їхню глитайську психологію; створив образи бунтарів проти соціального гноблення. Творам І. Карпенка-Карого притаманні незвичайна емоційність, ліричність, напруженість ситуації, яскравість мови персонажів, показ органічних зв'язків людини з її оточенням.

Понад 40 п'єс написав М. Кропивницький, який увійшов у культуру як батько українського театру. Серед них – «Дай серцю волю, заведе в неволю»,

«Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж Павук». Найбільш відомими п'єсами М Старицького є «Не судилось», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці».

За сюжетами творів М. Гоголя М. Старицький створив п'єси «Різдвяна ніч», «Сорочинський ярмарок», «Тарас Бульба». Його перу належать історичні драми «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Оборона Буші». М. Старицький переробив п'єсу І. Нечуя-Левицького «На Кожум'яках» (1895) під назвою «За двома зайцями».

Вперше випробували свої акторські сили М. Кропивницький, брати Тобілевичі – Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський (1856–1933), Панас Саксаганський (1859–1940) у виставах драматичних гуртків міст Бобринця та Єлисаветграда. У єлисаветградському гуртку вперше в Україні було поставлено п'єсу Т. Г. Шевченка «Назар Стодоля».

Великої шкоди театру завдав Емський акт 1876 р. Російського імператора Олександра II, який забороняв «різні сценічні вистави на малоруському наріччі».

У 1882 р. М. Кропивницький створив в Єлисаветграді перший український професійний театр, національний театр світового рівня, до акторського колективу якого ввійшло близько 100 чоловік. У репертуарі театру були «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Чорноморці» М. Старицького, «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, а також п'єси М. Кропивницького «Глитай, або ж Павук», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть».

В цьому театрі працювала видатна українська актриса Марія Костянтинівна Заньковецька (справжнє прізвище – Адасовська) (1854–1934). Окрім того, вона була провідною актрисою в інших кращих українських трупах – М. Старицького, М. Садовського, П. Саксаганського, І. Карпенка-Карого, І. Мар'яненка. Сценічний псевдонім актриса обрала за назвою рідного села Заньки Чернігівської губернії – Заньковецька. Мистецтвознавці підносили М. Заньковецьку до рівня світових зірок театрального мистецтва: італійки Елеонори Дузе, французьки Сари Бернар і росіянки Віри Комісаржевської.

Поцінуючи творчість видатних корифеїв української сцени, один із засновників Московського Художнього академічного театру – К. Станіславський – писав: «Такі українські актори, як Кропивницький, Заньковецька, Саксаганський, Садовський – блискуча плеяда майстрів української сцени, увійшли золотими літерами на скрижалі світового мистецтва й нічим не поступають перед знаменитими – Щепкіним, Мочаловим, Соловцовим, Неделіним. Той, хто бачив гру українських акторів, зберіг світлу пам'ять про них на все життя».

У 1858 р. відбулося відкриття міського театру в Житомирі. На той час це було одне з найкращих театральних приміщень в Україні. Нині там знаходиться обласна філармонія. В Житомирському театрі виступали М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський, М. Заньковецька, композитор А. Рубінштейн, співаки Л. Собінов та Ф. Шаляпін.

У 1901–1902 рр. у Києві на кошти громадськості було збудовано Троїцький народний дім для підтримки Київського товариства освіти і грамотності. На той час це був єдиний у Києві вогник українського мистецтва. У 1907 р. М. Садовський заснував тут перший український професійний стаціонарний театр. У складі трупи були такі актори, як М. Заньковецька, Любов Ліницька (1865–1924), П. Саксаганський, М. Кропивницький, І. Мар'яненко (1878–1962), Лесь Курбас (1887–1937). На сцені звучали голоси видатних співаків: Олени Петляш (1890–1971), Марії Литвиненко-Вольгемут (1892–1966), Трохима Івлєва, Михайла Микити (1885–1971). У травні 1916 р. Л. Курбас заснував у Києві «Молодий театр».

У Галичині перший український професійний театр був відкритий при культурно-просвітницькому товаристві «Руська бесіда» 29 березня 1864 р. Організував його український культурний діяч Ю. Лавровський. Тоді ж у Львові вперше була здійснена театральна постановка українською мовою – вистава «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка.

У 1905–1906 рр. театр «Руської бесіди» на чолі з його новим керівником Миколою Садовським та актрисою Марією Заньковецькою здійснив постановку кращих творів української драматургії (п'єс М. Старицького, І. Карпенка-Карого). Театр цей проіснував до 1929 р. Загальне визнання здобули заснований відомим українським письменником, етнографом і фольклористом Гнатом Хоткевичем – Гуцульський театр (1910–1912) та Буковинський народний театр (1904–1910).

Музичне мистецтво. В означений період в Україні активно розвивається оперне мистецтво. Першою національною оперою був «Запорожець за Дунаєм» (1862) Семена Гулака-Артемовського (1813–1873). Композитор написав музику і лібретто. Вперше опера була поставлена у Петербурзі на сцені Марійїнського театру у 1863 р.

Найвищого розквіту музичне мистецтво України досягло у творчості Миколи Віталійовича Лисенка (1842–1912). Шедеврами світового рівня були його опери: «Різдвяна ніч» (1873), «Утоплена» (1883), «Наталка Полтавка» (1889), «Тарас Бульба» (1891), «Енеїда» (1911), а також перші в Україні опери для дітей: «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і весна». Микола Лисенко видав сім випусків «Збірника українських пісень» (1868–1911).

Видатними композиторами були Кирило Стеценко (1882–1922), Гордій Гладкий (1849–1894) – автор музики до «Заповіту» Т. Г. Шевченка, Данило Крижанівський (1856–1894), автор музики «Рева та стогне Дніпр широкий» Т. Г. Шевченка, Микола Миколайович Аркас (1853–1908) – автор опери «Катерина» за мотивами поеми Т. Г. Шевченка та музики на слова І. Франка «Не пора».

У західноукраїнських землях плідно працювали композитори: Михайло Вербицький (1815–1870) – автор музики на вірш П. Чубинського «Ще не вмерла Україна» (1863), Денис Січинський (1865–1909) – автор опери «Роксолана», Анатоль Вахнянин (1841–1908), Філарет Колесса (1871–1940).

У 1900 р. у Львові відкрився оперний театр, а у 1903 р. – Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка.

Питання для самоконтролю.

1. Українське мистецтво доби романтизму (перша половина XIX ст.).
2. Естетичні засади українського романтизму.
3. Зародження українського професійного театру.
4. Мистецька творчість Т. Г. Шевченка.
5. Українське мистецтво доби реалізму (друга половина XIX ст.).
6. Реалізм в українському образотворчому мистецтві.
7. Українське музичне мистецтво доби реалізму.
8. Український професійний реалістичний театру

ЛЕКЦІЯ 4.

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО ХХ ст.

1. *Українізація та її вплив на розвиток мистецтва.*
2. *Тенденції розвитку українського мистецтва у 20–50-і роки ХХ ст.*
3. *Українське мистецтво у 50–60-х роках.*
4. *Рівень, якість та особливості українського мистецтва у 70–80-х роках.*

Українська культура першої третини ХХ ст. увібрала в себе цілий комплекс проблем, що існували упродовж всього наступного розвитку мистецтва і не втратили своєї актуальності й дотепер. Сучасне світосприйняття знову вимагає нового ставлення до взаємодії інтернаціонального і національного, загального і особливого, новітнього і традиційного. Ці питання вперше гостро постали на початку століття і плідно вирішувалися у добу національного відродження, що припала на першу третину ХХ ст. Цей досвід потребує сьогодні глибокого і всебічного осмислення заради того, щоб визначитися у сучасній суспільній і мистецькій ситуації. Вхідження української культури у світову спільноту актуалізує такі проблеми, як засвоєння новітнього досвіду і збереження національної неповторності.

Усвідомленою потребою вітчизняного мистецтвознавства та культурології є створення нового викладу історії українського мистецтва ХХ ст. у річищі загальноєвропейського художнього процесу. Злам століть – час переосмислень; у вітчизняному мистецтвознавстві він збігся з добою змін політичних, суспільних, ідеологічних, що уможливили відверту зміну парадигм. Повернення української державності стимулювало інтерес до написання нової, не регламентованої соціалістичною ідеологією, історії українського мистецтва.

Але самий виклад історії українського мистецтва ХХ ст. за радянських часів перебував під пильною цензурою. Не заохочувалося дослідження «формалістичних течій», як і національних особливостей художнього процесу. Найбільш ретельно переглядалася творча спадщина першої третини століття; коли виникали різні «ізми», митці прагнули бути в мистецтві національно свідомими; коли формувалися різні творчі угруповання, існували дві поділені кордоном частини України – «радянська» і «буржуазна», а чимало українських митців взагалі працювали у Парижі, Мюнхені, Берліні, Празі, Варшаві.

За різних ідеологічних обставин численні імена митців – художників, скульпторів, режисерів та акторів театру і кіно, музикантів і співаків – були викреслені з історії українського мистецтва. Тепер, відчуваючи велику зацікавленість мистецтвом першої третини ХХ ст., українське суспільство сьогодні прагне ліквідувати лакуни і відтворити цілісну картину його розвитку.

На розвитку театрального мистецтва 20–30-х рр. позначився процес українізації, що трагічно закінчився «розстріляним відродженням». Новим етапом у розвитку українського театру став 1918 р. У Києві утворилися три театри: Державний драматичний, Державний народний і «Молодий театр». Державний драматичний театр очолювали О. Загаров і В. Кривецький, виховані на традиціях К. Станіславського і В. Немировича-Данченка. Державний народний театр очолював Панас Саксаганський. До складу трупи увійшли Марія Заньковецька, Любов Ліницька, Дарія Шевченко. Репертуар складався з побутової, історичної й класичної тематики.

У 1922 р. діячі «Молодого театру» створюють у Києві творче мистецьке об'єднання — модерний український театр «Березіль», що існував до 1926 р. Очолив цей театр Лесь (Олександр-Зенон) Степанович Курбас (1887–1937), видатний режисер-реформатор українського театру. Лесь Курбас у цей період пристосовує принципи модерну до класичного західноєвропейського й українського репертуару (драми В. Шекспіра, Ф. Шиллера, п'єси М. Старицького, І. Карпенка-Карого). Із творчого об'єднання бере початок театральна бібліотека, театральний музей, перший театральний журнал.

Втіленням творчих пошуків театру постали вистави, постановку яких Лесь Курбас здійснює в різних стилях: традиційно-реалістичному («У пущі» Лесі Українки), психологічному («Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Гріх» В. Винниченка), символічному («Драматичні етюди» О. Олеся), народного гротеску («Різдвяний вертеп»), імпресіоністському («Йола» Є. Жулавського). Етапною у творчості митця і в історії українського театру стала вистава «Гайдамаки» Т. Г. Шевченка. У 1926–1933 рр. театр «Березіль» працює в Харкові. До його складу входять талановиті українські митці М. Крушельницька, А. Бучма, Н. Ужвій, І. Мар'яненко, Й. Гірняк, В. Чистякова, Н. Титаренко, О. Добровольська. Найближчим помічником Леся Курбаса у модернізації українського театру став драматург Микола Гурович Куліш (1892–1937). У його п'єсах («Мина Мазайло», «Народний Малахій») знайшли широке відображення взаємозв'язки людини і нового історичного часу.

У 1934 р. театр «Березіль» був перейменований у театр ім. Т. Г. Шевченка. Доля Леся Курбаса, Миколи Куліша, як і багатьох представників творчої інтелігенції України, склалася трагічно. Вони були репресовані й розстріляні. Творчість Леся Курбаса й Миколи Куліша належить до визначних здобутків українського і світового театру ХХ ст.

У цей період значного розвитку набуває український кінематограф. Величезний внесок у розвиток кінематографу здійснив Олександр Петрович Довженко (1894–1956) такими фільмами, як «Звенигора», «Арсенал», «Земля».

Різноманітність стилів і напрямів була притаманна і образотворчому мистецтву. Так, серед професури Академії мистецтв, утвореної в грудні 1917 р. в Києві, були Микола Бурачек, Михайло Жук, Василь Кричевський, Олександр Мурашко, Георгій Нарбут – митці різних шкіл. Авангардне мистецтво представляли Олександр Богомазов, Михайло Бойчук, Казимир Малевич та ін.

Тоталітарна система здійснила на політичне і культурне життя України тиск, який важко досягнути і дотепер. Найтяжчих втрат від репресій зазнали інтелігенція і селянство – дві верстви, що становили соціальну базу українського національного відродження. В результаті рух за самоутвердження українців, що, здавалося, набрав сили у 20-х рр. ХХ ст., утратив незліченну кількість прибічників. Цей удар особливо відчувався у середовищі двох поколінь української інтелігенції – тих, хто активно діяв до революції, та тих, хто вийшов у авангард у 20-ті роки. Саме ці покоління мали відіграти визначальну роль у процесі будівництва нації, й саме вони були винищені тоталітарною системою. Знекровлюючі наслідки страшних втрат 30-х рр. допомагають зрозуміти ту відносну інертність політичної волі та національний культурний вакуум, що їх виявлятимуть у наступні роки радянські українці.

Мистецьке життя в радянській Україні в 20–30-х рр. було цілком обумовлене жорсткою системою і режимом політичної влади, що склалася в СРСР унаслідок «великого перелому» кінця 20-х рр. Воно мало суперечливий характер, соціалістичні досягнення історичного значення захлиналися в хвилях політичного терору проти культури та її творців, врешті – проти власного народу.

Українська культура другої половини ХХ ст. надто тенденційна, ідеологічно заангажована – це розквіт соціалістичного реалізму в мистецтві. У другій половині сорокових років були відбудовані й реконструйовані – Дніпрогес, будинки Київського університету імені Т. Г. Шевченка (архітектор П. Альошин) та Верховної Ради України (архітектор С. Заболотний). Тенденція урочистості, піднесеності архітектурного образу, декоративізму розглядається як необхідна умова висловлення радянських патріотичних почуттів, саме тому в своїй практичній діяльності майстри архітектурного будівництва вдаються до використання різноманітних архітектурних стилів Відродження, російського класицизму, українського Бароко, створюючи своєрідний еkleктичний стиль післявоєнних років, який отримав назву «сталінське Бароко».

У образотворчому мистецтві набуває поширення тенденція до підкресленого узагальнення образу радянської людини. Мужність і героїзм радянських бійців, партизанів і підпільників, їхня рішучість будь-якою ціною вистояти у двобої з німецько-фашистськими загарбниками та їхніми союзниками у Другій світовій війні лягли в основу полотен О. Будникова «Стояти на смерть», Ю. Волкова «Подвиг п'яти героїв-севастопольців», П. Перхета «Подвиг моряків», В. Полтавця «Атаку відбито».

Особливо слід наголосити на тому, що навіть в умовах ідеологічного тиску українські митці намагалися розширити тематику відображуваної дійсності, зосереджували увагу на людській долі пересічного українця, хоча й творили монументальні образи людини праці: Т. Хитрова «Силос іде», Г. Томенко «Опівдні», Й. Бокшай «Бокораші», Т. Яблонська «Хліб» та ін.

Скульптор М. Манізер створив чудові пам'ятники Т. Г. Шевченку у Харкові (1935), Києві та Каневі (1939), І. Рєпіну в Чугуєві (1956).

Після смерті Й. Сталіна, яка сталася у 1953 р., настає період так званої політичної відлиги (1956–1959), який послабив певним чином і боротьбу з національними проявами та уподобаннями. У той період на хвилі «відлиги» робилися також перші спроби увести до культурного фонду українського народу творчий доробок прогресивних діячів минулого, а також тих митців, які працювали в діаспорі.

Атмосфера кінця 50-х рр. сприяла формуванню молодого покоління так званих шістдесятників, які у змінених обставинах і новими методами продовжили працю на культурному й національному підґрунті. Ця генерація українських інтелектуалів, насамперед письменників, своєю непримиренністю до існуючої дійсності протестувала проти пануючої атмосфери зневаги до особистості, боролася за національні культурні цінності, свободу і людську гідність.

На зламі 60–70-х рр. в умовах застою і регресії, які починають визначати характер суспільного життя, утверджується зневажливе, нігілістичне ставлення до українського мистецтва, що, зокрема, виявилось у звуженні сфери використання національного компоненту в художніх творах, або їхню повну заборону, політичному переслідуванню діячів мистецтва.

Ця доля не оминула видатного скульптора, живописця, етнографа, лауреата Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка І. Гончара, художників А. Горську (знищено її монументальний барельєф на Байковому цвинтарі у Києві), Л. Семикіну, О. Заливаху, Г. Севрук (знищено вітраж у Київському державному університеті). У доробку художниці-кераміста Г. Севрук були твори, що належали до «Козацького циклу», але в період тотальної русифікації ця тема виявилася забороненою і мисткиню виключили зі Спілки художників України.

З середини 60-х рр. починається новий злет українського кіномистецтва. Саме в цей час виходять фільми режисерів: С. Параджанова «Тіні забутих предків» (1965), Л. Осики «Камінний хрест» (1968) і «Захар Беркут» (1971), Ю. Ілленка «Білий птах з чорною ознакою» (1972), В. Денисенка «Сон» (1964), Л. Бикова «В бій ідуть тільки старі» (1974). Вдало спробували свої сили в галузі кінодраматургії І. Драч та Д. Павличко й виявилась акторська майстерність І. Миколайчука (1979 р. він сам блискуче виступив як режисер у стрічці «Вавилон – ХХ»).

Яскраво виражений національний характер, гостра проблематика більшості цих фільмів була категорично не сприйнята радянською владою: заборонені у прокаті фільми Ю. Ілленка «Криниця для спраглих», К. Муратової «Короткі зустрічі» та «Довгі проводи», М. Рашеєва «Заячий заповідник».

Внесок у творення української кінодраматургії зробила українська діаспора. В. Авраменко створив кіноверсію опер «Наталка Полтавка» і «Запорожець за Дунаєм», Л. Орлига створив стрічку про голодомор – «Пісня Мазепи».

У 50–80-х рр., навіть за умов ідеологічного тиску, значні досягнення має українська музика. Велику популярність здобули нові опери Г. Жуковського, Ю. Мейтуса, Г. Таранова, В. Кирейка, Г. Майбороди, К. Данькевича, С. Людкевича, А. Кос-Анатольського; балети – М. Скорульського,

В. Нахабіна, А. Свешнікова, Д. Клебанова, К. Данькевича; симфонії – Б. Лятошинського, В. Борисова, А. Штогаренка, Г. Майбороди, К. Домінчена, М. Колесси.

У вокальному та симфонічному жанрах талановито виявили себе Л. Ревуцький, М. Веріковський, Ф. Козицький, у хоровому – П. Гайдамака, Ф. Козицький, К. Данькевич, Б. Лятошинський, пісенному – П. Майборода, А. Филипенко, Л. Кос-Анатольський, І. Шамо. Українські виконавці здобули світове визнання в багатьох країнах світу. Це співаки Д. Гнатюк, Б. Руденко, Т. Пономаренко, В. Тимохін, Л. Лобанова та багато інших.

В українському живописі цього періоду продовжує панувати тема соціалістичного реалізму, але поруч із цим все більшого поширення набувають образи пересічного сучасника і образи природи у Н. Глуценка, І. Бокшая, С. Шишка, Т. Яблонської, А. Шовкуненка, а також історичного минулого України в творах М. Дерегуса, А. Лопухова, В. Чеканюка, В. Шаталіна.

Невід'ємною частиною багатоаспектного прояву української культури зазначеного періоду, що відбивало в свідомості українця ознаки етнобуття народу, його тяжіння до пантеїстичного світогляду, була народна культура і безпосередньо народне мистецтво. Народному мистецтву як викінченій художній структурі властиві певні стилеві ознаки: декоративність, стилізація зображень, узагальненість образів, композиційна чіткість, внутрішня сутність твору, що розкривається при його сприйнятті.

Розвиток українського народного мистецтва в 50–80-х рр. триває у двох основних напрямках: художні промисли та індивідуальна творчість майстрів. Саме в цей період від оригінального злиття настінних розписів і народного лубка народився станковий народний живопис, що його репрезентували М. Примаченко, Є. Миронова, М. Буряк та ін. Композиції народних живописців приголомшують глядача якоюсь чаклунською грою барв, адже вони вчаться у природи: відчули, осмислили і втілили у своїх творах кожний по-своєму ту довершену естетичну гармонію, що ніколи не порушується в природі.

Образне сприйняття природи й довколишнього життя майстрів народного живопису настільки багате та індивідуальне, що мова їхніх барв і пластика форм нагадує мову самобутніх поетів. Саме в цей час було винайдено нові форми застосування народного живопису. Крім малювання станкових композицій на папері, майстри оформлюють дитячі книжки (широковідомі ілюстрації М. Примаченко до віршів М. Стельмаха «Журавель» та «Чорногуз приймає душ»), створюють, розписують порцеляну, працюють у сучасній архітектурі.

Цікавим і виразним народним мистецтвом фігурного гончарства є опішнянські статуетки. Опішнянська кераміка вирізняється спокійними, повновагомими формами ужиткового посуду, невичерпною фантазією і неперевершеною пластикою декоративних виробів (відомі майстри І. Білик, І. Кітрищ, В. Никитченко, А. Пошивайло та ін.). Набули визнання орнаментальні тканини П. Клин, О. та Р. Горбових, І. Дерцені, М. Шерегій, Г. Вергес.

Різьба по дереву – один із найбільш поширених та оригінальних виробів народного мистецтва України. З одного боку, вона розвивається як ужиткова й

архітектурна орнаментика, з другої – як скульптура, іграшка, об'ємний декоративний посуд тощо. У сучасних народних промислах продовжують жити і розвиватися кращі традиції минулого, зберігаються прадавні архетипи мислення і естетичні уподобання нашого народу.

У 70–80-х рр. відбулося загальне розчарування в соціалістичних ідеях, дискредитація офіційної ідеології постала як наслідок офіційної культури. Підвищується цікавість населення до нетрадиційної культури, релігії, ідеалістичних немарксистських учень, західного способу життя і мислення. Незважаючи на несприятливі умови розвитку, українське мистецтво у 80-х рр. продовжує розвиватися, адже саме в цей період були створені умови пробудження української свідомості, накопичення національно-мистецького потенціалу, відновлення історичного методу при аналізі питань походження українського народу, його древніх коренів. Внаслідок цього відбуваються зміни в образотворчому мистецтві (авангардистські течії і національна тематика), музиці (український рок-фестиваль «Червона рута» (1989), кіно (звернення до історичної тематики).

Належне місце в скарбниці українського мистецтва посідають твори галицьких майстрів, що характеризуються безпосереднім і щирим баченням світу, емоційною насиченістю, самотутністю. Серед них пейзажі В. Сіпера, В. Сільського, жанрові полотна В. Монастирського, Г. Смольського тощо.

Виникають передумови розвою української національної культури в 90-х рр. та утвердження її важливої ролі в утворенні та розвитку незалежної держави. Серед засадничих напрямів оновлення і перспективного розвитку українського мистецтва – проблематика буття особи, нації і держави, національні традиції та їхнє оновлення відповідно до вимог часу, глибокий патріотизм, культурний діалог на міжнародному й міждержавному рівні, екологічна проблематика, усвідомлення належного місця українського народу, його держави та культури у всесвітньо-історичному процесі.

Питання для самоконтролю.

- 1. Мистецтво у період українського національно-культурного відродження (20-ті рр. ХХ ст.)*
- 2. Олесь Курбас і театр «Березіль».*
- 3. Український авангард в архітектурі та образотворчому мистецтві.*
- 4. «Соціалістичний реалізм» та його вплив на розвиток українського мистецтва.*
- 5. Образотворче мистецтво України другої половини ХХ ст.*
- 6. Музичне мистецтво України у ХХ ст.*
- 7. Український театр другої половини ХХ ст.*
- 8. Розвиток українського кіномистецтва у ХХ ст.*

ЛЕКЦІЯ 5.

МИСТЕЦТВО НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

1. *Мистецький простір України кінця XX – початку XXI ст.*
2. *Здобутки і проблеми сучасного українського мистецтва.*
3. *Образотворче мистецтво Маріуполя.*
4. *Театр у мистецькому просторі Маріуполя.*
5. *Музичний Маріуполь.*

На початку 1990-х рр. перед Україною постала необхідність демократичних соціокультурних змін. Після прийняття Акту проголошення незалежності України Верховною Радою 24 серпня 1991 р. та підтвердження його на всенародному референдумі 1 грудня цього ж року починається розбудова української держави. Відбуваються радикальні зміни, які істотно впливають на культуру, з'являється нова соціокультурна реальність. У суспільстві, що у філософській та соціологічній літературі визначається як «постіндустріальне» або «інформаційне», змінюються системи ціннісних орієнтацій, виникають нові знання, інформації та технології, зростає переважання теоретичного знання над практичним у виробничому процесі; формуються нові принципи культуротворчості, мистецтво звільняється від ідеологічних утисків і шукає своє місце у світовому художньому процесі.

Українська мова набула статусу державної, що позитивно вплинуло на формування у громадян національного менталітету. Конституція України, «Основи законодавства України про культуру» від 17 лютого 1992 р., Закон України «Про культуру» від 14 грудня 2010 р., інші законодавчі акти створили нормативно-правову базу, у якій були задекларовані основні принципи державної політики у сфері культури, спрямовані на формування високоосвіченого громадянина України, її патріота; відродження і розвиток культури українського народу та культури національних меншин, забезпечення свободи творчості, вільного розвитку культурно-мистецьких процесів, збереження історико-культурної спадщини, реалізацію прав громадян на доступ до культурних цінностей, створення матеріальних та фінансових умов для розвитку культури. Важливого значення набувають плюралізм і тісні культурні зв'язки з українською діаспорою.

Український народ як творець національного та співтворець світового мистецтва нагромадив за свою багатовікову історію величезні духовні цінності. До його мистецької скарбниці увійшли здобутки людності давніх часів, Київської Русі, українського Ренесансу і Бароко, Класицизму, романтизму, реалізму і модернізму. Новітня історія українського мистецтва визначається діяльністю її творців і реформаторів Олександра Довженка, Леся Курбаса, Бориса Лятошинського, Олександра Архипенка, Михайла Бойчука,

Павла Вірського, Степана Турчака, Юрія Ілленка, Богдана Ступки та багатьох інших талановитих митців.

Кожна нова епоха переосмислює обрії і зміст українського мистецтва у вимірах великого історичного часу. Зміна її історичних меж особливо інтенсивно відбувається тепер, в умовах нового періоду державотворення. Новий соціальний і культурний контекст впливає не тільки на характер змін у сучасному мистецтві, але й на оновлення, почасти і відродження значних сфер мистецтва минулого часу, які набувають в умовах посилення національної самоідентифікації нового структурування, а саме – українське мистецтво загалом набуває нових соціально-ціннісних і громадянських орієнтирів.

Тож завдання в осягненні даної теми і полягає в осмисленні цього контексту та тих соціально-культурних змін, які з ним пов'язані. Розвиток сучасного українського мистецтва базується на таких загально-визначних засадах:

- самоцінність мистецтва в усіх його проявах;
- творення єдиного загальнонаціонального мистецького простору як одного з найважливіших консолідуючих факторів у справі розбудови української державності;
- забезпечення гарантій свободи творчості, доступу до мистецьких надбань, створення можливостей активної участі громадян у художній творчості, особливо молоді;
- підтримка високопрофесійної мистецької творчості, яка забезпечує якісний рівень національної культури, незалежно від політичної чи комерційної кон'юнктури;
- збереження національної мистецької спадщини як підґрунтя національної культури, турбота про подальший розвиток традиційного мистецтва народів та етносів, які населяють Україну;
- утримання зусиллями держави та місцевого самоврядування базових елементів мистецької інфраструктури;
- забезпечення державної підтримки та сприятливого господарсько-правового режиму для мистецьких організацій, об'єднань, окремих митців незалежно від підпорядкування чи форми власності;
- створення правових та економічних стимулів для залучення недержавних коштів та засобів до галузі мистецтва.

Важливо простежити плідність і перспективність спадкоємності тих перетворень і тенденцій, які стимулюють розвиток українського мистецтва сьогодні. До них, у першу чергу, слід віднести напрямки, що були спрямовані на демократичне оновлення суспільства (шляхом зняття тиску тоталітаризму) та розвиток і збереження забутих або свідомо зневажених національних цінностей.

Значну позитивну роль у підготовці майбутніх змін у національному мистецтві мав період, званий перебудовою. Упроваджувана поступово, а переважно навіть стихійно, лібералізація духовного життя породила енергію постійних зрушень і новацій. Суттєво урізноманітнілося духовне життя

суспільства за рахунок проникнення (спочатку напівзамаскованого, а потім відвертого) зарубіжних модерністських і постмодерністських напрямків. Відбувалось «розхитування» традиційних критеріїв оцінки художніх цінностей, збагачення їх більш широким спектром відтінків. Значною мірою суспільством все більше усвідомлюється однобічність висунення на перший план критерію «ідейності».

Поступово допускається і визнається існування нових творчих методів. Проводиться ціла низка соціальних реформ у сфері мистецтва (наприклад, багаторічний експеримент із реформування театральної справи), які мали плідні наслідки. Надається значна свобода у виборі репертуару та діяльності загалом закладів мистецтва аж до їхньої комерціалізації.

Проголошення волею народу незалежності України привело до радикальних змін у суспільстві, які суттєво позначились на становищі мистецтва. Складається нова соціальна і культурна ситуація, породжуючи нову мистецьку реальність, яка характеризується новими відносинами між людьми загалом, новими умовами (зокрема матеріальними) свого розвитку, особливою системою цінностей, норм і правил, мистецьких потреб і засобів їхнього задоволення. Коли ці норми та правила перетворюються на внутрішню програму поведінки людини (особистості), вони забезпечують узгодження функціонування, сталість і надійність певної сфери соціуму.

Сукупність цих правил поведінки людей (різної, в залежності від умов), впорядковує суспільство і є, зрештою, власне мистецтвом. В той же час стабільність суспільства забезпечується наявністю суперечливих за своїм характером та спрямуванням елементів мистецтва, навіть жанрами типу «порядок-хаос».

Ускладнюється проблема мистецької орієнтації громадян, особливо молоді, в ситуації, коли твори авангардизму, які нещодавно кваліфікувались як контркультура, стають взірцем художнього поступу. У суспільстві відбувається певна втрата еталонних взірців мистецтва, пошук нових мистецьких парадигм. Однак, становлення засад нового етапу розвитку українського мистецтва як національного пов'язане з глобальним планетарним процесом «етнічного ренесансу» останніх десятиліть нинішнього століття.

Риси нової мистецької реальності, які вже достатньо визначилися, подаємо фрагментарно.

Театральне та музичне мистецтво. Протягом останніх років за умов творчої свободи значно розширилися стильові й тематичні межі у театральному мистецтві й виконавсько-концертній діяльності. Відбуваються пошуки найбільш ефективних організаційно-творчих і прибуткових напрямків, утверджується творча самостійність художніх колективів. З'явилися перші, часом досить вдалі спроби організації недержавних театрів та концертних груп. Помітно розширилася мережа державних театрів, переважно за рахунок надання бюджетного статусу новоствореним театрам-студіям. Нові вистави українських театрів, виступи українських виконавців стали помітними мистецькими подіями далеко за межами нашої держави.

Проте за умов вкрай повільних кроків щодо реорганізації творчої організаційного та економічного життя колективів, нерозробленості недержавних механізмів підтримки у розвитку театрального і музичного мистецтва загострилися негативні тенденції. Зважаючи на це, необхідно здійснити низку заходів. Зокрема, забезпечити перехід театрально-концертних організацій на господарювання у нових умовах, розширити їхню творчу та фінансово-економічну самостійність, стимулювати пошук позабюджетних форм фінансування, вдосконалення системи формування творчих колективів тощо.

Водночас шляхом здійснення цільових державних замовлень, підтримки окремих мистецьких проєктів слід цілеспрямовано здійснювати заходи по підвищенню професійної майстерності, впливати на формування репертуару творчих колективів задля повнішого репрезентування в ньому вершинних надбань світової та національної культур, кращих творів сучасних авторів, інтеграції у світовий культурний простір. Значна увага має приділятися забезпеченню мовного статусу українських театрів, що фінансуються із державного та місцевих бюджетів.

Стан кінематографу. Однією із важливих складових культури в Україні є кінематографія. Вона покликана відігравати помітну роль у справі формування духовних запитів суспільства. Однак за останні роки внаслідок недостатньої державної підтримки, численних адміністративних реорганізацій, непродуманого впровадження елементів ринкових відносин при відсутності сучасної нормативно-правової бази вітчизняний кінематограф опинився у вкрай важкому стані.

Українська кінематографія за останні роки значно скоротила обсяги виробництва фільмів і швидкими темпами втрачає кінопрокат, кіномережу, глядача. У нових умовах потрібно розв'язати ціпу низку завдань: здійснити структурну перебудову всієї галузі кінематографії з врахуванням умов ринкової економіки, сприяти формуванню ринкової інфраструктури української кінематографії, сформуванню сучасні механізми фінансування національного кіновиробництва, зокрема виробництва фільмів для дітей, впровадити продюсерську систему виробництва фільмів, створити стимулюючу, протекціоністичну законодавчу базу, структури кінореклами вітчизняної кіно- та відеопродукції, забезпечити пріоритетні умови українським фільмам на вітчизняному екрані, відродити українську кіноархівну справу, побудувати стабільні й двосторонні канали мистецьких та комерційних зв'язків української кінематографії із світовим кінопроцесом.

Відродження забутих імен. Основним змістом українського культурного оновлення і відродження була самовіддана праця багатьох дослідників, ентузіастів, практиків із реконструкції тяжко zdeформованої культури, залучення до нового життя великих набутків, які або були під арештом, або призабулись, чи були невідомими широкому загалу. Значна робота в цьому напрямку ведеться створеною останніми роками Національною комісією з питань повернення в Україну культурних цінностей при Кабінеті Міністрів України. Так, організована нею державна програма «Повернуті імена» інтегрує

зусилля багатьох інституцій, зокрема Національної Академії наук, Українського фонду культури, товариства «Україна», Фонду сприяння розвитку мистецтв України, спрямовані на висвітлення невідомих фактів українського мистецтва. Зусиллями згаданих інституцій тільки за останні роки була проведена низка міжнародних конференцій, фестивалів, виставок, завдяки яким вшановано імена Володимира Січинського, Олександра Архипенка, Михайла Андрієнка-Нечитайла, Григорія Крука, Людмили Морозової, Мирослава Радима, Ігоря Стравінського, Петра Мечика, Федора Акименка, Василя Авраменка та багатьох інших.

Державна підтримка українського мистецтва. У зв'язку з підвищеною конкурентністю іноземної культури та значним зниженням показників освоєння і продукування українського мистецтва в суспільстві починає усвідомлюватись необхідність протекціонізму щодо неї з наданням їй пільг і переваг, особливо у кінотворчості та кінопрокаті. У зв'язку з ускладненням проблеми вибору духовних цінностей і покращенням орієнтації українського суспільства у світі посилюється потреба в новому просвітництві, розвитку альтернативних форм мистецької освіти, в оновленні всієї системи мистецького виховання на кращих традиціях національної культури, що відповідають потребам оновлення українського суспільства.

Образотворче мистецтво. В сучасних умовах відбувається бурхливий розвиток різних жанрів та видів образотворчого мистецтва, спостерігається значне похвалення художньо-виставкового життя. З'явилися численні державні та приватні галереї, проводяться різностильові мистецькі акції. Творчість багатьох українських художників та скульпторів отримала загальносвітове визнання. Розпочато роботу над створенням Реєстру національного культурного надбання та повернення пам'яток, незаконно вивезених із України.

Проте через брак фінансування різко скоротилося придбання творів образотворчого мистецтва. Є непоодинокими випадки перепрофілювання мистецьких галерей, занепадають мистецькі видання, погіршилося матеріальне становище митців. Вимагає радикальних змін робота історико-культурних заповідників.

Художні колективи України недостатньо беруть участь у міжнародних мистецьких проєктах, що дозволило б залучати іноземні кошти в культурну сферу нашої держави. Натомість фактично відбуваються значні бюджетні інвестування України у мистецтво інших держав унаслідок виїзду на постійну роботу за кордон висококваліфікованих мистецьких кадрів. Наявні недоліки і в організації зарубіжних гастролей українських колективів.

В умовах незалежної України головна увага державних і недержавних структур і організацій зосереджувалася на сприянні вільному розвитку всіх стилів і жанрів українського образотворчого мистецтва, широкій популяризації його шляхом улаштування всеукраїнських, обласних, групових та персональних виставок. Значне зацікавлення громадськості викликали Всеукраїнські виставки до визначних та пам'ятних дат.

Українські митці брали участь у міжнародних виставках із живопису, графіки, гобелену в Білорусі, Польщі, Угорщині. В Україні набули популярності виставки відомих українських художників Олексія Фіщенка, Михайла Романишина, Григорія Синиці, Надії Бабенко та ін. Здобуття Україною незалежності спонукало до інтенсивних пошуків живописців С. Неледву, Ю. Луцькевича, О. Дубовика, М. Александрова та ін.

Чіткий портрет нашого життя зображено у творчості талановитого художника В. Франчука. Всього він брав участь у 25 виставках, п'ять із яких – персональні. Серед найкращих його полотен – «Пройди, безвихідь», «Проти вітру», «До світла», «Тривожна звістка», «Свята печаль», «Мій шлях».

У тісному зв'язку з життям, актуальними проблемами сучасності розвивалося мистецтво скульптури. У містах і селах України протягом 1992–1996 рр. споруджено десятки нових пам'ятників, зокрема, Тарасу Шевченку в Луцьку, Львові, Чернігові, Червонограді, Золотоноші; Б. Хмельницькому в Черкасах, Суботові, Кіровограді; художникам і композиторам Д. Бортнянському та М. Березовському, І. Падалці; поету А. Малишку; княгині Ользі в Києві та Луцьку, князю Ярославу Мудрому в Києві. У столиці також споруджені пам'ятники жертвам репресій 1930-х–1940-х рр., жертвам голодомору 1930-х рр., художникам – жертвам репресій. Знаменною подією в житті України стало відкриття 1 грудня 1998 р. в Києві пам'ятника М. С. Грушевському.

У 2001 р. в Києві було споруджено Монумент Незалежності. Поряд із цим ведуться роботи й над скульптурним утіленням історичних постатей, які уособлюють для українського народу гордість нації та історію державотворення, – П. Полуботка, А. Головатого. Серед провідних українських скульпторів сучасності – А. Куш, Ю. Синькевич, В. Прокопів, Т. Бриж.

У 1990-і рр. в державі розгорнулися роботи щодо відбудови визначних пам'яток історії та культури українського народу. Зокрема, в Києві відбудовано Михайлівський Золотоверхий собор, Успенський собор Києво-Печерської лаври. Гідне місце в світі давно посіла українська графіка. Також відома й українська карикатура. Українські карикатуристи останніми роками завоювали більш ніж 100 призів на міжнародних конкурсах і фестивалях.

Важливим чинником у розвитку образотворчого мистецтва в Україні протягом 1990-х рр. стала діяльність галерей, які не лише репрезентують здобутки художників України, а й утримують дистанцію між елітарним мистецтвом та міщанськими смаками. Серед найбільш відомих в Україні – Центр мистецтва «Славутич», Центр сучасних мистецтв «Брама», художні галереї «Бланк-Арт», «Лаврські дзвони», «Пектораль», «НЕФ», «Ірена», «Малярський закут», «Арт-Акварель», «Грифон», «Мистецький льох», «Артвітрила», «Світ Ї», галерея мистецтв Києво-Могилянської академії, галерея «Дім Миколи». Відомі також своєю діяльністю одеська галерея «Човен», Південноукраїнський центр сучасного мистецтва в Запоріжжі.

Галереї надали відвідувачам можливість ознайомитися з творчістю таких талановитих художників, як О. Сухоліт, В. Цаголов, А. Савадов, О. Харченко,

М. Кривенко, О. Петрова, Т. Сільваші, Д. Фіщенко, Д. Дорсунь, М. Ніколаєв, П. Тараненко, Ж. Василевська, О. Андреєв, М. Жуков, В. Романов, Д. Оболончик, С. Давидов, Л. Бернат, Н. Вітковська, О. Балакін, А. Куц, І. Жук, С. Тучинський, С. Алексєєв та ін.

Завжди користувалися популярністю у цінителів мистецтва картини Ірини Лисенко-Ткачук. Широка популярність прийшла до І. Лисенко-Ткачук лише у другій половині 1990-х рр., коли художниця звернулася до давньої, але трохи забутої української традиції – написання релігійного портрета. Саме портрети українських релігійних ієрархів – святійших патріархів Мстислава, Володимира, Йосипа Сліпого, митрополита Володимира, кардинала Мирослава Любачівського, єпископа Любомира Гузара, написані художницею, стали окрасою сучасного духовного живопису.

Живильним джерелом розвитку професійного мистецтва залишається народна творчість. У сьогоднішній Україні працюють майже 9,5 тис. майстрів народного мистецтва. З 2010 р. в Україні було проведено біля 5 тис. виставок народного ужиткового мистецтва різних рівнів.

Окрім офіційної сфери культури, значного розвитку в сучасній Україні набуло неакадемічне мистецтво, в якому найбільшу роль відігравав постмодерністський напрям. Визначною рисою українського мистецтва завжди було його звернення до своєї автентичної, традиційної культури. Неакадемічний живопис (андеграунд) ніколи не припиняв свого існування в Україні й зчаста, перебуваючи у повній ізоляції, знаходив оригінальні рішення тих чи інших мистецьких проблем.

Прикметною рисою українського мистецтва є увага до натурфілософського, духовного, космічного початку. Так, улюблена тема М. Кривенка – природа, з допомогою якої проявляється психічний стан художника. Його творчість із притаманною йому аскетичною палітрою та формою чистої неопосередкованої експресії – це потяг до позакультурної комунікації з безкінечністю Всесвіту та людського підсвідомого.

У «Квітучій планеті» І. Марчука відчувається глибоке та природне споріднення людини з навколишнім світом. Полотна О. Дубовика, Е. Петренка, Ю. Шевченка – це своєрідні картини-ідеї, в яких відчутна космічна основа.

Окремі художники прагнуть висловити зміну стосунків людини та природи, культури й трансцендентного начала, що пронизує світ. Поновити втрачений зв'язок з універсумом, відтворити нову духовну цінність у світі, де абсурд здається єдиною, не скомпрометованою цінністю. Так, О. Клименко зображає сучасність крізь призму Середньовіччя – з його загостреним відчуттям пошуку морального ідеалу, ствердженням людської гідності, уславленням людської шляхетності. В його останніх роботах «Чаша Грааля», «Зірка Грааля» та інших домінує золотаво-жовтий колір.

Творчість Ганни Король повністю виходить із візантійсько-київських традицій зі своєю колористичною композиційністю, особливою поетичною приналежністю та духовно-смісловим навантаженням («Спогади», «Два Янголи», «Душі криниця»).

Композиції її робіт динамічні, лінії енергійні, мають повторюваний, наростаючий ритм. Твори Г. Король, О. Клименка та багатьох інших українських митців стверджують позачасові цінності, які наближають нас до універсалізму Всесвіту, дозволяють відчути єдність із духом Всесвіту.

Українському сучасному мистецтву не притаманна деструктивність, йому більш близький радше конструктивний обрис абсурдного мистецтва. Прикладом цього напряму є представник українського трансавангарду Арсена Савадова, полотно якого «Смуток Клеопатри» (1987 р.) стало своєрідною емблемою українського постмодернізму. Митця турбує довічна проблема Життя і Смерті, торжества духовного в світі, єдність духу і матерії, мистецтва і сучасності, але зовсім по-різному підходять вони до її втілення. В одній із останніх робіт А. Савадова (у співавторстві з О. Харченком) «Дипінсайдер (перекладається як «той, що проникає усередину»), яку було представлено навесні 1998 року в галереї під патронатом мецената Сороса, яскраво розкривається тема Смерті, через яку пізнається сенс життя, що вступає в явну суперечність з убогістю і метушною на цвинтарі, безглуздо важкою, спустошливою працею шахтарів, коли за вугілля вони часто розплачуються життям. Ця робота А. Савадова дає нам змогу відсторонено подивитися на самих себе, пережити мізерність, ницість власного життя, бо, переповнюючись незначними подіями, гонитвою за речами, престижем, грошима, наше буття перетворюється на пилюку, смерть ще за життя.

Виникнення школи українського постмодернізму в живописі також пов'язують із творчістю художників О. Гнилицького, Г. Сенченка, О. Харченка, О. Голосія, а також із художниками групи «Паризька комуна», «Вольова грань національного постмодернізму», «Одеської школи» – О. Ройтбуда, В. Рябенка, С. Ликова, В. Трубникової та ін.

Творчість українських художників також вдається до неоромантизму і психоделіку, експресіонізму і неоархаїки, тут можна зустріти елементи соц-арту та реалізму. Наприклад, представникам «Одеської школи» притаманні вишукана красивість, камерний ліризм, м'якість, загострено чутлива виразність спонтанного художнього жесту та, як багатьом сучасним митцям, численне цитування класики світового мистецтва. Не зважаючи на загальні риси, кожен має індивідуальні пріоритети: у В. Харченка це – Північне Відродження і Бароко, для С. Ликова – неоархаїка. Картини В. Трубникової сповнені містицизмом, постмодерністською символікою: сфінкси, Медузи-Горгони, коринфські капітелі. Парадоксальні ситуації миротворчості, образи-емблеми, образи-символи трапляються і в картинах В. Рябенка, які завжди гарні колоритні, декоративні.

Пошук українськими художниками сьогодення здійснювався в царині поза раціонального суб'єктивного; інтуїції та «духовному зору» надавалися привілеї. Це характерне як для творчих груп «Седнів І», «Седнів ІІ», так і для кола «Паризька комуна» (ідеолог О. Соловійов), а також для одеситів, які презентували проект «Тихий карнавал підсвідомості» (Л. Нестеренко, В. Овсейко, Р. Гарасюта, В. Харченко). Творчість іншої групи одеситів

(В. Гончара, В. Гончарової, Р. Іллічової, Е. Кульчик, О. Стайкова) об'єднує психологічний напрям творчості. В їхніх роботах переплітаються, взаємодоповнюючи один одного, світ реальний і ідеальний, свідомості й підсвідомості. Спільним є прагнення до пізнання світу в його цілісності, чуттєвого і надчуттєвого.

Художники групи «Паризька комуна», орієнтовані на деструктивність трансавангарду, вільно орієнтуються у світових художніх традиціях – від давніх культур, витонченої пластики японських образів, німецького романтизму до Сальвадора Далі, представників поп-арту. Вони декларують надзвичайний суб'єктивізм, вивільнення з-під норм. Пластична гра їхніх образів побудована на рівновазі інтелектуальних та чуттєвих засад.

Сучасний художній процес в Україні часто за аналогією із Заходом називають добою постмодернізму, що охоплює період від 70-х рр. ХХ ст. і до сьогодення. Народження постмодернізму пов'язане з кризовими явищами в житті західного суспільства: так званою «холодною війною», нарощуванням гонки озброєнь, американською війною у В'єтнамі, окупацію Росією Кримського півострова та трагічними подіями на Сході України, боротьбою трудящих за свої права, молодіжними рухами, екологічними катастрофами, що за останні десятиліття постійно супроводжують науково-технічний прогрес (Чорнобильська катастрофа, зменшення озонового шару, глобальне потепління тощо). Відбувається розчарування у людському розумі, який, на думку деяких філософів ХХ–ХХІ ст., нині є найбільшою загрозою існуванню людини. Таке світовідчуття спричинило появу великої кількості напрямів, які в естетичному плані близькі до модернізму, але за зображальними засобами є іншими.

На відміну від модернізму, постмодернізм менш елітарний і більше орієнтований на комерцію. Для постмодернізму головне – не проголошення кризи людського буття, а заперечення старого, аналіз деформації власне принципів розуміння людського життя, зміна суті, якою керувався раніше гуманізм, пошук нових моральних регуляторів та їхнє нове обґрунтування. Дослідники визначають особливості постмодернізму наступним чином. До них належать відмова від традиційних цінностей, театралізація усіх сфер життя, естетизація потворного, змішування елітарного і масового, гедонізм, пародійність, цинізм, поверховість, естетична вторинність, фрагментарність, монтаж, віртуальність, перетворення хаосу на середовище існування людини, гіперманіпуляції (симулякри), ерозія жанрів та стилів, орієнтація на споживацьку естетику, відчуження людини від її людської сутності, яке розглядається як антропологічна, гуманітарна катастрофа.

У вище означених умовах відбувається розвиток українського мистецтва, в якому співіснують різні форми і засоби вираження художнього задуму. Українське образотворче мистецтво потенційно готове до нового якісного вибуху, що отримав назву «Нової Хвилі». Воно ніби продовжує розвиток українського авангарду початку ХХ ст. за нових умов, на новому звиві історії. Широкому загалу подані твори О. Бабака, В. Григорова, О. Дубовика, Л. Красюк, М. Малишка, Є. Петренка та інших талановитих художників.

Творчість сучасних українських митців не вміщується у межі якогось єдиного стилю, напряму та методу. Художники старшого покоління розвивають традиції реалістичного мистецтва. Великого поширення набув абстракціонізм. Ним захоплюються такі відомі нині художники, як Т. Сильваши, О. Животков, П. Малишко, О. Тістол, О. Дубовик, О. Будніков та інші.

Водночас, головною ознакою сучасного українського мистецтва дослідники вважають поєднання фігуративного та абстрактного методів творчості. Саме завдяки поєднанню цих двох методів художники мають необмежені можливості індивідуального самовияву. У широкому просторі, що пролягає між реалізмом і абстракціонізмом, творять талановиті митці В. Іванів, В. Ходаківський, О. Ясенєв, А. Блудов, М. Бутковський, О. Владимиров.

На розвиток національного мистецтва істотний вплив мають традиції західної культури. Серед напрямів західного модернізму, які значною мірою впливають на творчість українських художників, дослідники виділяють сюрреалізм, оп-арт, поп-арт і концептуалізм:

– **сюрреалізм (від франц. *surrealism*, букв. – «надреалізм»)** – одна із головних течій художнього авангарду. Виник після Першої світової війни як реакція на глибоку духовну кризу, що охопила світ у післявоєнний час. Джерелом творчості сюрреалісти вважали не реальну діяльність, а підсвідомість. На думку одного із засновників сюрреалізму А. Бретона, творчість – це загадковий процес, який неможливо логічно осмислити, тому митець має використовувати лише асоціативні, інтуїтивні методи. Художники-сюрреалісти повністю відмовилися від зображення об'єктивної реальності; їхнім творам притаманні спотворені пропорції предметів та постатей, протиприродне поєднання предметів;

– **оп-арт (англ. *optical art* – «оптичне мистецтво»)** – течія абстрактного мистецтва, поширена на Заході у 1960-х рр. Представники оп-арту створюють естетичне середовище за допомогою світлових і кольорових оптичних ефектів, завдяки використанню лінз, дзеркал тощо. У творах живопису переважають геометричні комбінації ліній та плям;

– **поп-арт (англ. *popular art* – «популярне мистецтво»)** – популярний напрям в образотворчому мистецтві, що виник у 60-х рр. ХХ ст. у США та Великобританії. Представники поп-арту використовували у своїх композиціях побутові предмети, промислові відходи, відтворювали типові продукти масової культури (комікси, манекени, плакати, афіші), відображаючи таким чином свою реакцію на психологію споживання, що панували в суспільстві;

– **концептуалізм (від англ. *concept* – «поняття, ідея, загальне уявлення»)** – найбільш інтелектуальний напрям авангардного мистецтва, що набув поширення у Західній Європі, Японії, Латинській Америці у 1970-х рр. Представники концептуального мистецтва відмовлялися від створення традиційних художніх творів, а натомість зверталися до концептуальних об'єктів у формі ідей чи проєктів, які супроводжувалися написами, текстами, іншими видами позаестетичної документації; у творах концептуалістів

поєднуються несполучувані предмети, часто побутові речі; вони супроводжуються певним текстом (написом).

Сучасний етап розвитку образотворчого мистецтва позначений інтенсивним пошуком нових форм, які виходять за межі традиційних «картини», «скульптури», «малюнка». Митці немов прагнуть злити образотворче мистецтво в єдине ціле з іншими видами художньої творчості: музичним, театральним, екранними мистецтвами. Це знаходить яскраве відображення в інсталяції, перформансі, хепенінгу, асамбляжі:

– **інсталяція (від англ. installation – «установка»)** – виникла на межі 50–60-х рр. ХХ ст. Спочатку цей термін використовували для описання процесу розміщення творів у інтер'єрі галереї, згодом – щодо певного виду творчості. В інсталяції окремі елементи, розміщені всередині заданого простору, утворюють єдине художнє ціле і часто розраховані на конкретну галерею. Такий твір не може бути перенесений в інше місце, оскільки навколишня обстановка є його рівноправною частиною. В інсталяції часто передбачається театральна драматизація простору;

– **перформанс (від англ. performance – «виконання, здійснення»)** – художнє явище, тісно пов'язане з танцем, театральним дійством. Цей напрям набув поширення у 1960-х рр. Перформанс часто виступає як розігране перед публікою дійство, в якому скульптурним елементом слугує людське тіло. Публіка виступає лише у ролі глядача. Під впливом масової культури та екранних мистецтв художники переносять перформанси з галерей у театри та клуби. Сьогодні не існує чітких меж між перформансом та іншими видами театралізованих вистав. Усі вони визначаються широким терміном «мистецтво дії»;

– **близьким до перформансу є хепенінг (від англ. happening – «подія, випадок»)** – суть якого полягає у виконанні художником якоїсь незапланованої дії перед глядачами та з їх участю;

– **асамбляж (від франц. assemblage – «змішування»)** – уведення до твору мистецтва тривимірних нехудожніх матеріалів і так званих «знайдених об'єктів» – звичайних буденних предметів. Походить від колажа – техніки, в якій шматочки паперу, тканини тощо закріплюються на пласкій поверхні. Мистецтво асамбляжу виникло на Заході на початку ХХ ст., коли П. Пікассо почав застосовувати в кубістичних конструкціях реальні предмети, і набуло великої популярності наприкінці 1950-х рр. Серед вітчизняних митців прийом асамбляжу широко використовували О. Архипенко, В. Єрмилов, О. Баранов-Россіне.

Сучасні українські митці визначаються автентичністю, ритуальністю в акціях, перформансах, хепенінгах, на відміну від європейських, які намагаються зруйнувати традицію. Саме в цьому, як стверджують дослідники, виражається лінія пошуку духовного підґрунтя нового українського Відродження. Серед митців слід відзначити О. Дубовика, О. Клименка, А. Криволапа та інших.

Специфіка українського постмодернізму знайшла відображення у творах А. Савадова, О. Гнилицького, Г. Сенченка, В. Цаголова, О. Голосія, С. Ликова, В. Рябченка, О. Ройтбурда, М. Мамсікова, О. Мась, А. Волокітіна, Ж. Кадирової. У

їхніх творах наявна неоархаїка, елементи соц-арту, реалізму, експресіонізму, неоромантизму, містицизму. Одним із яскравих представників мистецького руху «Нова Хвиля» є І. Чічкан, який працює в жанрах живопису, відео, інсталяції, фотографії. Оригінальний спосіб демонстрації картин запропонував О. Кулик. Картини не висіли на стінах, а їх розвозили на коліщатах дерев'яних конструкцій. Отже, сучасне українське мистецтво вирізняється індивідуальною оригінальністю, варіативністю та еkleктизмом образів і стилів.

Напрямки та особливості розвитку музичної культури. Потужні струмені західноєвропейського постмодернізму проникають і в українську музичну культуру. Молоді композитори-професіонали активно використовують новітні засоби у звукообразній та технічній сферах, інтонаційні пласти джазу, поп-культури. Ці експериментальні пошуки по своєму реалістично відображають складність сучасного культурного простору. Відбувається розвиток різних видів і жанрів музики – симфонічної, камерно-інструментальної, хорової, вокально-симфонічної, пісенної та інших.

Одним із провідних сучасних українських композиторів-симфоністів вважають Є. Станковича. Основними стильовими ознаками його творчості є монументальність ідейного задуму, глибинні зв'язки з фольклором Закарпаття, новаторство у сфері застосування музичних форм і техніки. Твори композитора вирізняються яскравою драматичністю, контрастним зіткненням протилежних емоційно-образних сфер – радості й бажання, напруженості і філософської споглядальності. До творчого доробку митця входять масштабні та камерні симфонії, балети «Ольга», «Прометей», «Вікінги», музика до кінофільмів. Є. Станкович одним із перших в українській музиці застосував прийоми полістилістики (цитування композиторів-класиків), колаж.

У симфонічному, камерно-інструментальному жанрах працює відомий український композитор В. Сильвестров. Митець створив багато творів для симфонічного і камерного оркестру, він часто використовує для втілення своїх задумів оригінальні поєднання інструментів (як, наприклад, у симфоніях для камерного оркестру «Спектри» та «Медитація»). Камерна музика В. Сильвестрова характеризується пошуками тембрового співвідношення різних інструментів, застосуванням нетипових ансамблевих форм, використанням прийомів полістилістики («Кіч-музика» для фортепіано, тріо для флейти, труби і челести). Він був удостоєний Державної премії ім. Т. Г. Шевченка.

Значну увагу збагаченню хорових традицій українського народу приділяє відомий сучасний композитор Л. Дичко. Вона створює хорову музику різних жанрів – акапельні хори-мініатюри, кантати, літургії. Хоровий доробок Л. Дичко є яскравим прикладом стилізованого «етнографічного» підходу до прочитання фольклорних джерел. Кантати «Чотири пори року», «Сонячне коло», «Весна», «Барвінок» часто входять до репертуару дитячих хорових колективів.

Наприкінці ХХ ст. відбувається відродження хорової духовної музики. Свідченням цього стали твори «Світе тихий» М. Дремлюги, літургії Л. Дичко, «Реквієм» В. Рунчака, «Псалми» В. Степурка, «Stabatmater» М. Шуха та ін.

Сьогодення відображають у своїй творчості сучасні українські композитори О. Кива, В. Зубицький, Г. Сасько, К. Цепколенко, О. Козаренко, Ю. Ланюк та інші.

Однією із характерних ознак розвитку сучасної музичної культури є синтез класичної, народної та популярної естрадної музики (симфо-рок, арт-рок, фолк-рок). Професійні композитори використовують елементи рок-музики у своїй творчості. Наприклад, Г. Татарченко написав рок-оперу «Біла ворона», що стала відомою за межами України.

Сучасну українську естрадну пісню створюють відомі композитори Г. Гаврилець, П. Зібров, О. Злотник, О. Зуєв, А. Матвійчук та інші. До найбільш яскравих зірок українського шоу-бізнесу належать Т. Кароль, І. Білик, Джамала, Н. Могилевська, Р. Лижичко, О. Пономарьов, М. Бурмака та інші.

Українська рок-музика ґрунтується на національних традиціях: мелодика наповнена фольклорними мотивами, тексти пісень пишуться українською мовою. Розвитку української рок-музики сприяє активна творча діяльність рок-гуртів «Океан Ельзи», «ТАРТАК», «Брати Гадюкіни», «ВВ», «Скрябін», «Kozak».

Попри всі труднощі, музичне життя України поступово оновлювалось, наповнюючись національним змістом. Відроджувалася пісенна творчість, розвивалася сучасна українська пісня. Значними здобутками була позначена діяльність композиторів О. Білаша, І. Карабиця, О. Морозова, А. Торчинського та інших. Нові пісні глядачам і слухачам дарували в 1990-і р. О. Білозір, Т. Петриненко, О. Пономарьов, І. Білик, П. Дворський, Шопович, В. Шпортько, І. Бобул, Л. Сандулеса, В. Зінкевич, А. Кудлай, В. Білоножко, М. Гнатюк, П. Зібров, вокальне тріо А., С. і В. Мареничів, ансамбль «Явір» та інші майстри естрадного мистецтва.

Публічна репрезентація творчих пісенних набутків здійснювалася на таких фестивалях, як «Червона Рута», «Пісенний вернісаж», «Таврійські ігри» та ін. Найбільш примітним явищем музичної культури України кінця ХХ ст. став фестиваль «Червона рута». Весь тягар творчого процесу щодо створення національного стилю поп-музики взяла на себе дирекція цього фестивалю. Вона, по суті, стала лабораторією, своєрідною школою, де напрацьовувалася сама концепція формування національного стилю в українській поп-музиці із використанням досвіду академічної музичної культури та традицій.

Після проголошення незалежності в Україні з'явився постійнодіючий фестиваль, на якому було презентовано визначний проект «Шлягер ХХ ст.». У ньому взяли участь Д. Гнатюк, М. Мозговий, Р. Кириченко, В. Зінкевич, П. Дворський, Н. Матвієнко, Т. Петриненко, В. Павлик, І. Сказіна та ін. Аналіз досягнень фестивалів свідчить про те, що Україна має нині чимало яскравих зразків національного стилю в різних жанрах масової музики (козацька й кантова авторська пісня, думний рок, поліський магічно-заклинальний поп, коломийковий реп), які вже вийшли на світовий рівень.

Процеси національного відродження зумовили подальший розвиток народної творчості, зростання потягу до обрядових, звичаєвих традицій. На кінець 2000-х рр. в Україні функціонувало понад 18 тис. фольклорних ансамблів. Для відтворення та збереження фольклорної спадщини

українського народу було започатковано низку культурно-мистецьких акцій: Міжнародний фестиваль українського фольклору «Берегиня», народні свята «Сорочинський ярмарок», «Поліське літо з фольклором», «Коляда» тощо. Визначними подіями мистецького життя України стали Всеукраїнське свято кобзарського мистецтва у Каневі, конкурс молодих виконавців української естрадної пісні ім. В. Івасюка в Чернівцях, «Лесині джерела» в Новоград-Волинському та інші.

Творчі колективи з успіхом репрезентували українське мистецтво як в Україні, так і за кордоном, беручи участь у міжнародних фестивалях та конкурсах. Гордістю українського мистецтва є Національний заслужений академічний симфонічний оркестр України, Національний заслужений академічний український народний хор ім. Г. Верьовки, хор ім. П. Майбороди Національної радіомовної компанії України, Державна чоловіча хорова капела ім. Л. Ревуцького, Національна заслужена академічна капела України «Думка» відіграють нині провідну роль у хоровому мистецтві, визначають його критерії не тільки в українському, а й у світовому обширі.

Український театр у системі національної культури. Український театр також увійшов до епохи постмодернізму. Це передбачало відмову від ілюзійністського, життєподібного типу театру, пошуки принципово нової знакової театральної мови, студійне виховання актора. На сценах невеликих театрів-студій з'явився особливий репертуар – раніше заборонена драматургія абсурду, спектаклі-колажі за культовою прозою ХХ ст. (Дж. Джойс, Ф. Кафка, П. Зюскінд), своєрідно інтерпретувалася українська класика. Одним із найбільш відомих експериментальних авангардних театрів України є Львівський театр ім. Леся Курбаса.

Серед відомих українських режисерів-експериментаторів слід назвати А. Жолдака, Д. Богомазова, Ю. Одинокого. Ці митці нині успішно працюють у різних театрах України і за кордоном.

Протягом останнього десятиріччя умови творчої свободи значно розширили стильові та тематичні межі в театральному мистецтві. Нині в Україні близько 100 державних театрів, серед яких драматичні, музично-драматичні, музичні театри юного глядача, театри ляльок системи Міністерства культури України.

Десяти театрам Україні присвоєне почесне звання «національний»:

- Київський національний академічний театр оперети;
- Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка;
- Національний академічний театр опери та балету імені Т. Г. Шевченка;
- Національний академічний театр російської драми імені Лесі Українки;
- Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької;
- Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької;
- Дніпровський академічний український музично-драматичний театр імені Тараса Шевченка;

- Харківський національний академічний театр опери та балету імені Миколи Лисенка;
- Одеський національний академічний театр опери та балету;
- Донецький національний академічний український музично-драматичний театр.

Чимало нових вистав державних театральних колективів були помітними мистецькими подіями, якими стали, зокрема, прем'єри «Талан» М. Старицького в Національному драматичному театрі ім. І. Франка, «Ісус, син Бога живого» В. Босовича у Львівському академічному театрі ім. М. Заньковецької, «Сад Гетсиманський» І. Багряного в Івано-Франківському музично-драматичному театрі, «Марія Тюдор» за В. Гюго в Житомирському театрі ім. І. Кочерги, «Біла троянда» Б. Юнгера в Черкаському театрі ім. Т. Шевченка, «За двома зайцями» М. Старицького в Коломийському театрі та ін. Лише за останні роки в театрах країни відбулося кілька прем'єр: на малій сцені «Березіль» Харківського театру ім. Т. Г. Шевченка – «Три сестри» А. Чехова, у львівському «Гаудеамусі» – «Слово на захист президента» О. Столярова, в одеському театрі ім. В. Василька – «Чорна смерть в очах твоїх» за п'єсою «Циганка Аза» М. Старицького, в одеському ТЮЗі – «Острів скарбів» Р. Стівенсона.

Помітною подією стали вистави Національного академічного театру ім. І. Франка: «Мерлін, або Спустошена країна» як приклад дуже несуетного й вимогливого погляду на сучасний світ; «Швейк» за Я. Гашеком як факт становлення комерційного театру в Україні; а також вистава Львівського молодіжного театру ім. Леся Курбаса «Апокрифи» за драматичними поемами Лесі Українки як приклад нової моделі, де синтезовано зразкові класичні форми театру з авангардною інтонацією.

Позитивною тенденцією сучасного театального життя України стала поява низки цікавих молодіжних вистав: «Сон літньої ночі» Чернігівського облмуздрамтеатру, «Марні зусилля кохання» Миколаївського українського муздрамтеатру. На театральних підмостках з'явилася ціла плеяда молодих талановитих акторів: А. Мухарський та О. Батько (столичні національні театри), А. Романій, М. Кришталь (Донецьк), Нателла Абелева (Чернігів), В. Пшеничний та Анжеліка Горб (Київський ТЮГ). Заявили про себе й молоді режисери: Д. Богомазов, Д. Лазорко та Є. Курман (Київ), а також драматурги: Н. Ворожбит, Н. Неждана, С. Щученко, М. Курочкін.

Традиційними в Україні стали театральні фестивалі: Міжнародний фестиваль «Березіль» у Харкові, «Різдвяна містерія» у Луцьку, «Прем'єри сезону» в Києві, Всеукраїнські фестивалі театрів для дітей та юнацтва «Створимо казку» в Дніпрі та пам'яті В. Василька в Одесі.

Популярністю користується Міждержавний фестиваль театального мистецтва «Слов'янські театральні зустрічі». Проблеми активної інтеграції до європейського театального процесу у власному, окремо взятому просторі намагається розв'язати Міжнародний театральний фестиваль «Мистецьке Березілля». Професіоналів кращих творчих колективів зазвичай збирають

Міжнародний фестиваль «Зірки світового балету», Міжнародний конкурс артистів балету ім. С. Лифаря, Міжнародний театральний фестиваль «Золотий Лев». Близько тридцяти років на Кіровоградщині, батьківщині театру корифеїв, провадиться велелюдне театральне свято «Вересневі самоцвіти».

Славою театральних міст користуються Харків, Львів, Дніпропетровськ, Чернівці, Запоріжжя, Одеса й Чернігів. «Театральною столицею» України по праву вважається Київ, де працює близько 30 професійних колективів. Найбільше прем'єр відбувалось у Молодіжному театрі, Театрі юного глядача, Театральному осередку «Бенефіс», Театрі драми та комедії.

За творами українських авторів здійснено постановки вистав у Театрі юного глядача – «Ніч на полонині» О. Олесь, у Театральному осередку «Бенефіс» – «Лісова пісня» Лесі Українки, у Молодому театрі – Шельменкоденщик» Г. Квітки-Основ'яненка та ін. Популярністю у глядачів користувалися вистави за творами сучасних українських авторів – «Синій автомобіль» Я. Стельмаха та «Віват, карнавал!» О. Вратарьова в Молодому театрі-студії, «Повчання і пророцтва І. Шведова» – у Театрі історичного портрета.

Явищем театрального життя стали постановки нових вистав у Молодому театрі – «Синій автомобіль» Я. Стельмаха, Театрі драми та комедії – «Рогоносець» Ф. Краммелінка, Театрі маріонеток – «Золоте курча» В. Орлова, Театрі оперети «Порії і Бесс» Дж. Гершвіна, Експериментальному театрі – «Голомоза співачка» Е. Йонеско.

Активним є театральне життя Львова. Серед його високопрофесійних колективів помітно виділяється Львівська опера, яка в 2000 р. відзначила свій віковий ювілей. У його репертуарі – 30 оперних і балетних вистав. Це опери «Богема», «Сільська честь», «Украдене щастя», «Богдан Хмельницький», «Тарас Бульба», низка балетних постановок.

Театр в Україні користується сьогодні великою популярністю у публіки. На приблизно 40 тис. щорічних вистав буває близько 20 млн. глядачів. Улюбленими акторами залишаються А. Роговцева, Ф. Стригун, Б. Бенюк, І. Гаврилюк, О. Задніпровський, О. Сердюк, А. Хостікоєв та ін.

Розвиток сучасного театрального мистецтва пов'язаний із новаторською діяльністю цілої плеяди талановитих режисерів, таких як І. Борис, Р. Віктюк, С. Данченко, А. Бабенко, Е. Митницький, М. Резнікович, І. Молостова, М. Равицький, С. Мойсєєв, В. Петров, М. Яремків, В. Кучинський, А. Жолдак та ін.

На базі малої сцени Київського молодого театру створено Центр молодой української драматургії.

Не занепало в Україні й циркове мистецтво. Нині в ньому зайнято 2,5 тис. працівників, зокрема майже 750 – творчо-артистичного складу. Нові творчі функції покладено на державне підприємство «Державна циркова компанія України», затверджені нові статuti всіх державних циркових підприємств і організацій. Цирк традиційно користується популярністю у глядачів. Протягом останнього десятиліття цирковими підприємствами України проведено майже

13 тис. вистав, які відвідали 7 млн. глядачів. Здійснено 800 вистав за кордоном. У 1997 р. було започатковано Всеукраїнський фестиваль циркового мистецтва «Молодий цирк України», в якому беруть участь аматорські колективи.

Здобутки та проблеми розвитку кіномистецтва. Важливі зміни відбуваються в сучасному українському кіномистецтві. У 1990-х р. з'являється низка історичних фільмів, на екрани виходять картини, присвячені героїчному козацькому минулому («Козаки йдуть», «Тримайся, козаче!», «Поки є час», «Дорога на Січ» та інші), а також телесеріал «Роксолана». На початку 2000-х рр. були створені кінострічки про знакові постаті української історії: «Молитва за гетьмана Мазепу» Ю. Ілленка та «Богдан-Зіновій Хмельницький» М. Мащенко, які спричинили гострі дискусії у творчих колах України.

Історична тематика також стала провідною у творчості режисера О. Янчука. Впродовж 1990-х–першої половини 2000-х рр. митець зняв такі фільми, як «Голод-33» про трагічну долю української родини часів Голодомору, «Атентат – осіннє вбивство у Мюнхені», «Нескорений» і «Залізна сотня», які стали спробою донести до глядача правду про життя та бойовий шлях командирів і воїнів Української повстанської армії. Ця ж тема висвітлюється у кінострічках «Останній бункер» В. Ілленка та «Вишневі ночі» А. Микульського.

Гідний внесок в українське кіномистецтво зробили режисери Р. Балаян, К. Муратова, В. Криштофович, М. Беліков, В. Гресь, актори Б. Ступка, А. Роговцева, Н. і О. Сумські, С. Олексенко, Р. Недашківська, Б. Брондуков.

Упродовж тривалого часу в нас розвивалося надзвичайно цікаве неігрове кіно. У царині науково-популярного та хронікально-документального кіно відомі імена Ф. Соболева, І. Грачова, Є. Григоровича, П. Зінов'єва. Міжнародне визнання здобула українська школа анімаційного кіно (В. Дахно, Н. Василенко, В. Гончаров, І. Лазарчук, Д. Леркаський та ін.).

Після проголошення незалежності кінематограф України був спрямований на вільний ринок. Митець одержав свободу творчості, але ту свободу жодним чином не врегулювали законодавчо, а тому Україна, в якій ще 30 років тому вироблялося 60 художніх ігрових картин та 500 неігрових, перетворилася на країну, де за підтримки держави та за її участю стали виробляти вдесятеро менше фільмів. Так, у 2000 році на екрани України було випущено лише 6 повнометражних художніх кінофільмів, 11 хронікально-документальних фільмів, 13 випусків кіножурналів, а також 5 анімаційних фільмів. 44 кінострічки були випущені Національною кінематикою на замовлення міністерств і відомств України в рамках науково-просвітницької програми.

Водночас на екранах з'явилися фільми талановитих режисерів О. Бійми («Казка», «За ніччю день іде»); В. Артеменка («Ой, на горі калина», «Солдатські вдови», «З матір'ю на самоті»). У вересні 1997 р. в Парижі демонструвався кінофільм, який показали на Каннському кінофестивалі, київського режисера В. Криштофовича «Приятель небіжчика». На Міжнародному фестивалі авторського фільму в Белграді у 1998 р. був показаний фільм «Фучжоу» кінорежисера М. Ілленка. Картина була відзначена

дипломом «За видатний фільм». Українська студія хронікально-документальних фільмів випустила фільм «Кольори часу» (режисер І. Шклярєвський, оператор В. Шедужко). У 1998 р. на екрани України вийшов документальний фільм Ю. Луканова «Три любові Степана Бандери».

У 1993 р. розпочалася робота над кінотрилогією про Олега Ольжича – подвижника духу, патріота. Через три роки побачив світ перший фільм трилогії «Ольжич», а 10 грудня 2000 р. відбулася прем'єра другого та третього фільмів. Вони створені режисером А. Микульським за сценарієм Л. Череватенка на підставі численних документальних свідчень.

Фільми, створені на державних і незалежних кіностудіях України, брали участь у кінофестивалях, реалізовувалися на внутрішніх та міжнародних кіноринках. Так, на кіноринку 46-го Берлінського міжнародного кінофестивалю восени 1996 р. було представлено вісім фільмів, створених на українських кіностудіях, зокрема «Фучжоу» М. Ілленка, «Кисневий голод» А. Дончика, «Останній бункер» та «Геллі й Нок» В. Ілленка. Значною подією фестивалю стала світова прем'єра фільму О. Довженка «Прощавай, Америка!», який був знятий майстром на «Мосфільмі» ще на початку 1950-х рр.

Традиційними стали в Україні кінофестивалі. Київський міжнародний фестиваль студентських і дебютних фільмів збагачує культурний простір України, сприяє виявленню обдарованої кіномолоді, зростанню молодих кінематографістів. Свої дебюти в Києві презентували режисери з чудовим професійним майбутнім: А. Загданський, С. Буковський, О. Роднянський, з іменем яких пов'язаний злет українського документального кіно наприкінці 1990-х – 2000 рр.

Найкращим українським фільмом 1998 р. на XXVIII Київському міжнародному кінофестивалі визнаний художній фільм «Дві Юлії», знятий кінорежисером О. Дем'яненком. Фільм відзначений щорічною премією «Арсенал». Восени 2000 р. відбувся XXX-й Київський міжнародний фестиваль студентських і дебютних фільмів «Молодість», який відкрився фільмом Л. Осики «Кам'яний хрест» (відреставрована копія з англійськими субтитрами), який є яскравою кінометафорою українського життя. Фестивалем було запропоновано велику позаконкурсну програму – ретроспективи майстрів світового кіно (Л. Осики, Р. Брессона, Д. Ліна, Ф. Озона та ін.). Уперше за останні роки у найбільш вагомій частині програми – конкурсі повнометражних фільмів – був представлений український фільм «Мийник автомобілів» В. Тихого.

Останнім часом у конкурсній програмі Міжнародного кінофестивалю «Молодість» беруть участь фільми з понад 30-ти країн світу, в інформаційному блоці демонструються ретроспективи картин окремих кіношкіл та міжнародних фестивалів. На «Молодісті» почали свою фестивальну одісею такі відомі тепер режисери, як Д. Бойл (Великобританія), Ф. Озон (Франція), Т. Тіквер та Г. Маугт (Німеччина), Е. Зонка (Франція).

Нині в Україні нараховується близько 15 тис. кіноустановок, зокрема 837 міських кінотеатрів. Досвід «Кінопалацу», «Кінопанорами», «Дружби» у Києві,

де встановлено сучасне обладнання та створені комфортні умови, – свідчить про любов глядачів до цього виду мистецтва, а також про те, що з економічною стабільністю шанувальники кіномистецтва повернуться до кінотеатрів.

Упродовж останніх років в український кінематограф прийшло нове покоління кіномитців. Їхні фільми здобули високу оцінку на найбільш престижних міжнародних кінофорумах. Так, у 2001 р. фільм «Тир» режисера ігрового кіно Т. Томенка був відзначений нагородою в конкурсі «Панорам» на Берлінському фестивалі. У 2003 р. на конкурсі цього ж фестивалю отримав Срібного ведмеда український режисер-аніматор С. Коваль за кінострічку «Йшов трамвай № 9». У 2003 р. кінокартина «Мамай» режисера ігрового кіно О. Саніна вперше представляла Україну на кінопремію «Оскар». У 2005 р. режисер-документаліст І. Стрембицький отримав «Золоту пальмову гілку» на Канському кінофестивалі за короткометражний фільм «Подорожні». Після 2004 р. знято низку фільмів про Помаранчеву революцію. Її добу було висвітлено у кінострічках «Помаранчеве небо» О. Кірієнка, «Прорвемось!» І. Кравчишина, «Оранжлав» А. Бадоева, що був відзначений призом за найкращу режисуру на XV Міжнародному фестивалі «Кіношок» в Анапі (Росія).

Важливою подією в українському кіномистецтві став вихід на екрани фільму М. Ілленка «ТойХтоПройшовКрізьВогонь» (2011), що був номінований у 2012 р. на премію «Оскар». В основу сюжету картини покладені реальні факти з біографії Героя Радянського Союзу льотчика авіації дальньої дії, гвардії старшого лейтенанта Івана Даценка, який потрапив до індіанського племені та став його вождем. Стрічці притаманні елементи українського поетичного кіно, тут багато символізму, цікавих художніх інтерпретацій.

Високу оцінку у вітчизняного і зарубіжного глядача отримали художні стрічки «У тумані» (2012) режисера С. Лозниці, що брала участь у основній конкурсній програмі 65-го Канського кінофестивалю, де була відзначена спеціальним призом ФІПРЕСІ і «Поводир, або Квіти мають очі» (2013) режисера і сценариста О. Саніна. Український Оскарівський комітет обрав фільм «Поводир» представляти Україну у номінації «Найкращий фільм іноземною мовою» на здобуття премії «Оскар» 2015 р.

Гучним досягненням вітчизняного жанру короткометражного кіно став фільм «Крос» режисера М. Вроди. У 2011 р. за цю кінострічку режисер отримала «Золоту пальмову гілку» на Канському кінофестивалі, а за свій 13-хвилинний фільм «Дощ» М. Врода була удостоєна третього місця на Міжнародному кінофестивалі в Мюнхені в 2007 р.

Після 2013 р. з'явилася низка документальних і художніх фільмів, присвячених Революції гідності. Серед них – «Зима у вогні» Є. Афінеєвського, «Зима, що нас змінила», «Молитва за Україну» В. Тихого, «Майдан» С. Лозниці, «День жалоби» М. Тетерука, «Одного разу в Україні» І. Парфьонова, «Кіборги. Герої не вмирають» (2017) А. Сеїтаблаєва за сценарієм Н. Ворожбит, «Донбас» (2018) С. Лозниці. Прем'єра картини відбулася 9 травня 2018 р. на міжнародному Канському кінофестивалі у програмі «Особливий погляд».

Водночас, попри відродження і розвиток різних сфер національної культури, однією з її проблем дослідники вважають перенасичення культурного простору зразками зарубіжної масової культури – (кінематографічною продукцією, музикою, телебаченням, творами літератури тощо). Масова культура, що набула поширення у другій половині ХХ ст., розрахована на доступний, знижений рівень сприйняття. Її виникнення пов'язане із розвитком засобів масової комунікації – преси, радіо, телебачення, кінематографу, відео, звукозапису, мережі Інтернет, які сприяли тиражуванню і поширенню явищ культури, донесенню їх до найширших мас. Батьківщиною масової культури вважають США. До типових жанрів масової культури належать детектив, жіночий роман, фантастика, трилер, вестерн, бойовик, телесеріал, мелодрама, фільм жахів, комікси, мюзикли, естрадна музика, мода тощо. Твори масової культури, зазвичай, мають розважальний характер.

Одним із примітивних пластів масової культури вважають кітч (нім. *Kitsch* – дешева продукція, несмак, *verkitschen* – «дешево продавати») – стереотипне, примітивне, розраховане на зовнішній ефект псевдомистецтво, позбавлене справжньої художньо-естетичної цінності. Через кітч пропагуються квазіцінності – гедонізм, прагматизм, меркантильність, бездуховність. Через засоби масової інформації відбувається маніпулювання і деестетизація свідомості, насаджуються рекламні стереотипи, штампи, кліше. Але, попри складні умови розвитку українського мистецтва на сучасному етапі, воно залишається яскравим явищем світового культурного простору.

Архітектура, образотворче, театральне та музичне мистецтво Маріуполя. Серед багатьох чинників, які впливають на суспільне та культурне життя населення Маріуполя, є мистецтво. На його розвитку можна простежити формування культурних та естетичних смаків різних соціальних верств населення регіону. Разом з тим, образотворче, театральне і музичне мистецтво здатні зберегти традиції, ціннісні пріоритети, культурні та духовні надбання у багатонаціональному регіоні, його етнічні, культурні та ментальні особливості, об'єднати людей та сформувані їхні світоглядні орієнтири.

Протягом своєї історії мистецькі установи Маріуполя здійснювали важливі соціальні функції, зокрема, сприяли згуртуванню членів його спільноти, консолідації зусиль задля національно-патріотичного виховання громади, її культурного розвитку, формуванню моральних норм та естетичних поглядів у складних умовах, коли в останні роки регіон Українського Приазов'я, зокрема Маріуполь, виконують важливу стратегічну роль у забезпеченні державного суверенітету України.

Архітектура. Європеїзація архітектури в Російській імперії досягла найвищого щабля наприкінці ХІХ ст., коли народився стиль сецесія (модерн), засновником якого вважають бельгійського архітектора Віктора Орта (1861—1947). У Маріуполі стиль сецесія був масово сприйнятий. Великі двоповерхові крамниці на вулиці Торговій мали хвилясті архітектурні форми і небачено широкі скляні поверхні вікон, які запропонував новий на той час стиль сецесії.

Доволі повно він був реалізований також у будівництві приватних будинків та навчальних закладів (будинок архітектора В. Нільсена, будинок Гозадінових (нині художній музей імені А. Куїнджі), будинок інвалідів Катеринославського губернського земства (нині Маріупольський краєзнавчий музей), Будинок вчителя (на розі вулиць Євпаторійської і А. Куїнджі). Невеликі двоповерхові житлові будинки створили масову забудову вулиць в історичному центрі Маріуполя. Їх було багато до 1940-х рр., але вони були втрачені через трагічні події Другої світової війни та розібрані до фундаментів у повоєнний період.

Еклектизм відбився в архітектурі міста побудовою декількох споруд. Найкращими серед них були Земська управа та Духовне училище. Відсутність головного освітнього закладу в місті спонукала до заснування 1876 р. Олександрівської чоловічої гімназії. Для провідного на той час навчального закладу міста було потрібне спеціалізоване приміщення, якого заклад не мав. Міський уряд спромігся на його побудову лише у 1894 р., майже через 20 років після заснування гімназії. Будівництво закінчилося у 1899 р. Головний фасад гімназії мав риси необароко з елементами сецесії (рустований перший поверх, променеві фронтони, напівколони з муфтами, парапет на даху). Необарокові риси мав і головний фасад Духовного училища.

До зразків псевдоросійського стилю (течія в архітектурі Російської імперії середини XVIII-початку XX ст.) у Маріуполі належали житлова забудова Катерининської та Торгової вулиць (майже вся знищена), колишній готель «Континенталь» (Палац культури «Молодіжний»), будинок сучасного Музею історії ММК ім. Ілліча, знищені церкви Єлено-Костянтинівська та Марії Магдалини.

Період 1922–1941 рр. у Маріуполі позначений масовим знищенням православних храмів – чудових зразків культової архітектури. У Центральному (тоді – Жовтневому) районі за часів СРСР були знищені всі церкви міста, що позбавило його історично важливих вертикалей в силуеті. Особливо загрозливими для містобудівного образу міста були руйнації без відновлення Харлампієвського собору, церков Марії Магдалини, Різдва Богородиці, або Карасівської, церкви Успіння Богородиці, що були збудовані на узвишші. Вибудований в низині кафедральний Микольський собор і його вертикалі в Новоселівці в силуеті міста ролі майже не відіграють.

Маріуполь, значно поруйнований у Другій світовій війні, повільно і довго відновлювався наступні 25 років. Архітектурні втрати в місті були значними. Серед втрачених – споруда Земської управи, низка будівель в декоративному стилі сецесії. Їх не відновлювали, а решту постраждалих від руйнацій і пожеж лише відремонтували (колишні Духовне училище, Олександрівська гімназія, колишнє консульство Британії тощо). Маріуполь втратив історичну забудову XIX ст. без заміни її на сучасну і адекватну за мистецьким рівнем.

Лише дві головні вулиці Маріуполя (просп. Миру та вул. А. Куїнджі) розчистили від руїн і забудували житловими будівлями в стилі сталінського ампіру. Пишні фасади цих будинків лише приховали незграбну і пересічну

забудову довоєнної доби. У 1953–1954 рр. в Маріуполі активно працювали архітектори Лев Яновицький і Оксана Коренчук.

Нового характер набула і площа з міським сквером, нині Театральна площа, де були побудовані два симетричні будинки зі шпилями. Вони стали архітектурною домінантою площі і мимоволі символами міста.

Дещо індивідуальною була забудова частини Лівого берега міста малоповерховим житловим масивом 1950-х рр. із затишними індивідуальними обійстями (проспект Перемоги, вулиця Д. Менделєєва), але без значущих архітектурних акцентів.

У 1993 р. в Маріуполі працювала державна комісія, до складу якої увійшли фахівці Харківського інституту «Укрпроектреставрація». Вони здійснили аналіз історико-архітектурного плану забудови Маріуполя. Були визнані 172 історично вартісні споруди. Але тільки шість із них отримали статус пам'яток архітектури місцевого значення. Важливо, що серед них були споруди різних історико-архітектурних періодів, зокрема – Водонапірна вежа (арх. В. Нільсен, 1908–1910 рр.); два будинки зі шпилями на вул. А. Куїнджі (арх. Л. Яновицький, 1958 р.); драматичний театр; індустриальний коледж; вул. Георгіївська; колишня Маріупольська Олександрівська чоловіча гімназія (арх. М. Толвінський, 1876 р.); колишній готель «Континенталь».

Образотворче мистецтво. Станковий живопис. Місто є батьківщиною відомого пейзажиста Архипа Івановича Куїнджі (1841–1910). Два полотна митця були написані під впливом побаченого в місті, одна з яких – «Чумацький шлях у Маріуполі».

У період до 1917 року в місті плідно працював художник-графік О. Могилевський (1885–1980), автор низки краєвидів маріупольського узбережжя. Схвальний відгук про твори О. Могилевського залишив відомий німецький мистецтвознавець Отто Фішер ще в 1912 р. Згодом О. Могилевський переїхав до Москви, де працював у різних видавництвах як художник книги.

Із політичних міркувань Маріуполь покинув художник та монументаліст В. Арнаутов, який емігрував спочатку до США, а потім – до Мексики, де працював у майстерні відомого монументаліста Дієго Рівери.

У 1930-і рр. у Маріуполі виникають перші постійні художні майстерні. Найбільш відомою була майстерня художника М. Ктиторова. Його творча діяльність і підтримка була особливо значущою для молодих митців міста.

У 30-х рр. ХХ ст. у місті працювали російські художники А. Лентулов та К. Богаєвський, які створювали ескізи на будівництві «Азовсталі». Пізніше К. Богаєвський створив полотно «Азовсталь».

Драматичні події в Маріуполі в ХХ ст. – дві світові війни, сталінські репресії, довге післявоєнне відновлення, еміграція митців із Маріуполя — не сприяли ні накопиченню вартісних художніх скарбів, ні організації в місті спілки художників.

У 1972 р. у Маріуполі була заснована перша картинна галерея у приміщенні Коксохімзаводу. З ініціативи місцевих активістів (медальєр

Ю. Харабет – заслужений діяч мистецтв України, художник Г. Пришедько) – в місто перевезли декілька полотен відомих художників – Я. Басова, С. Шишка, Т. Яблонської та ін. Але картинну галерею згодом закрили, а картини передали до Маріупольського краєзнавчого музею.

Справа зрушила з місця після проголошення незалежності України. Національна спілка художників України (НСХУ) на Першому з'їзді товариства оголосила про заснування 8 квітня 1992 року в місті Маріупольської організації НСХУ.

Маріупольські художники-ветерани В. Константинов і Л. Бондаренко були нагороджені медаллю ім. Тетяни Яблонської – вищою відзнакою НСХУ. Із нагоди 20-ї річниці з року заснування в місті відділення НСХУ були створені і надруковані каталоги творів маріупольських художників. У сьогоднішній Маріупольську організацію НСХУ очолює заслужений художник України Сергій Баранник.

Художнє життя в Маріуполі набуло широкого розвитку на зламі ХХ–ХХІ ст., коли в місті запрацювали Виставковий центр і відкритий у 2010 р. Художній музей ім. А. І. Куїнджі – філія Маріупольського краєзнавчого музею. Маріупольські художники, об'єднані у місцеву організацію Спілки художників України, активно продовжують працювати у різних жанрах образотворчого мистецтва. Серед них слід відзначити творчість Ю. Харабета, В. Кафанова, В. Павлюка, Л. Кузьмінкова – Почесного громадянина Маріуполя, О. Ковальова, О. Овсяннікова, С. Баранніка, С. Канн, М. Бендрика, С. Марковського та ін. Це відкрило нові перспективи в мистецькому житті міста.

Мозаїки Маріуполя. Монументалізм і спрощення форм притаманні мозаїкам, що були створені у місті ще за часів соціалістичного реалізму на фасадах колишніх кінотеатрів ім. Т. Шевченка та «Ювілейний». Серед авторських мистецьких мозаїк Маріуполя викликає великий інтерес твір художника В. Арнаутова «Підкорення космосу», що прикрашав бічний фасад Будинку зв'язку. На жаль, митець використав для свого твору італійську сировину, нетривку в умовах температурних перепадів Маріуполя, і мозаїка з часом почала руйнуватись.

До створення мозаїк звернулись також маріупольські художники В. Константинов та Л. Кузьмінков. Ними створена мозаїка у вестибюлі Інженерного корпусу ВАТ «Азовмаш» у техніці візантійських мозаїк, що надало мозаїчним композиціям насиченості і декоративності.

Театральне мистецтво у Маріуполі. Матеріал підготовлений кандидатом історичних наук, викладачем Маріупольського державного університету Ольгою Демідко з нагоди Міжнародного дня театру 27 березня 2020 р.

Різноманітний репертуар професійних театрів, постійна наявність у регіоні гастролюючих труп, розвиток аматорського руху та активна благодійна діяльність акторів посприяли формуванню власної самобутньої і водночас унікальної культури міста.

До професійних маріупольських театрів, які діяли в різний час, входили: Зимовий театр, Державний грецький театр, Державний драматичний театр

ім. 13-річчя Жовтня, Маріупольський музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, Державний театр російської драми у м. Маріуполі, Обласний драматичний російський театр (м. Маріуполь). На маріупольській сцені можна було побачити виступи російських, українських, польських, італійських та навіть алжирських труп. Завдяки великому попиту місцевої громади на театральне мистецтво з творчими доробками Маріуполь відвідали видатні актори та відомі театральні колективи минулого, серед них: П. Орленов, Н. Єрмоленко-Южина, Д. Южин, В. Мейерхольд, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський, М. Садовська-Барілотті та інші.

Водночас творчість аматорських драматичних колективів Маріуполя у 50-ті роки ХХ ст. була важливою складовою театрального життя Північного Приазов'я та компенсувала відсутність постійних професійних труп. Особливою майстерністю та унікальним репертуаром вирізнялися серед інших колективів Народний театр ПК «Азовсталь», український драматичний гурток при ПК «Азовсталь», театр-клуб «Діалог», театр сатири Палацу культури «Іскра» та інші.

Протягом 1960-х рр. у Маріуполі постав і розпочав роботу Обласний драматичний російський театр, що сприяло подальшому піднесенню творчої активності митців та поживленню театрального життя. Глядачів захоплювали різноманітний репертуар маріупольського театру, яскраві акторські особистості та висока сценічна культура, на чому неодноразово наголошувалось у рецензіях та відгуках.

Відкриття малої сцени у театрі дало колективу додатковий простір для творчості, практичні можливості для пошуку і втілення нових виразних форм діалогу та зближення з глядачем. Майстерність і талант таких непересічних майстрів, як О. Утеганов, Б. Сабуров, В. Бугайов, Н. Юргенс, Н. Білецька, С. Отченашенко, А. Сорокко, В. Ахрамєєв, М. Земцов, М. Алютова, М. Ковальчук, на яких рівнялася здібна акторська молодь, були міцним творчим осередком однодумців, що сприяв зростанню професіоналізму та гуртуванню театральної трупи.

У сьогоднішні в місті активно працює на ниві українського мистецтва низка професійних театрів, зокрема – Донецький академічний обласний драматичний театр (м. Маріуполь) на чолі з В. В. Кожевніковим. Колектив театру сповідує такі усталені репертуарні принципи, як послідовне освоєння класичної спадщини, пошук сучасних п'єс і готовність до експериментів. Вистави проходять українською і російською мовами. Вражають своїм професіоналізмом режисери А. Добрунова, А. Левченко, Є. Тихонова, А. Кіракосян, про що свідчать їхні прем'єрні спектаклі, успіх яких забезпечує висока майстерність акторів.

Вагомий внесок у театральне життя міста здійснює і Маріупольський театр ляльок на чолі з І. Руденко, яка, маючи педагогічну і режисерську освіту, докладає багато зусиль для задоволення естетичних потреб маленьких громадян Маріуполя.

Ще один професійний театр міста – «Terra Incognita: свій театр для своїх» – завдяки енергії і високій майстерності керівника театру А. Левченка за досить короткий час зміг не тільки завоювати симпатії глядачів, але й отримати високу оцінку від театральних критиків. Театр є членом асоціації «Український Незалежний театр» та Всеукраїнського театального семінару «Весна. Одеса. Театр».

Бажання знайти оригінальні засоби сучасного мистецького втілення наявні в діяльності Народного театру «Театроманія», засновником і керівником якого є А. Тельбізов. Сучасну авангардну драматургію і режисуру репрезентує театр авторської п'єси «Концепція». Справжнім відкриттям для маріупольців став нещодавно створений театр «Драмком» на чолі з Н. Гончаровою, який викликає великий інтерес у глядачів.

Музичне мистецтво Маріуполя. 2 вересня 2018 року в місті відбулася знаменна мистецька подія – урочисто відкрилася Маріупольська камерна філармонія. Святковий концерт, присвячений відкриттю нового в Україні концертного закладу розпочався легендарною П'ятою симфонією Людвіга Ван Бетховена «Так доля стукає у двері...» у виконанні Львівського академічного камерного оркестру «Віртуози Львова» під керівництвом народного артиста України Сергія Бурка та Маріупольського камерного оркестру «Ренесанс» під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України Василя Крячка. У програмі концерту також звучали музичні шедеври світової класики та сучасності у виконанні солістів, лауреатів міжнародних конкурсів – народної артистки України Лідії Шутко (скрипка), заслуженого діяча мистецтв України та композитора Олександра Козаренка (фортепіано).

Камерна філармонія була створена шляхом реорганізації комунальних закладів Маріупольський муніципальний камерний оркестр «Ренесанс», Маріупольський муніципальний духовий оркестр та Маріупольський муніципальний оркестр народних інструментів. Міський голова Вадим Бойченко підкреслив значущість появи у Маріуполі високопрофесійної мистецької установи, якої раніше в місті не було: «Це історичний момент. Маріуполь стає на новий рівень культурного та духовного розвитку». Очолює камерну філармонію відомий в Україні музикант і диригент – заслужений діяч мистецтв – Василь Крячок.

Музичні фестивалі. «MRPL City» — великий український щорічний музичний фестиваль, що відбувається з 2017 року в Маріуполі. Організатором фестивалю є новинний сайт mrpl.city, яким володіє холдинг Метінвест. Фестиваль є багатожанровим: кожна зі сцен має свій стиль. Фестиваль започаткований як найбільша мистецька подія українського східного узбережжя, де представлені професійні і аматорські музичні колективи за жанрами: рок-музика, поп-музика, електронна музика. Наступні фестивалі «MRPL City» відбулися у Маріуполі в 2018 і 2019 рр.

У 2015 та 2017 р. у Маріуполі пройшли фінальні концерти культового українського музичного фестивалю «Червона рута».

Питання для самоконтролю.

1. Тенденції розвитку сучасного українського мистецтва.
2. Законодавство України про розвиток мистецтва.
3. Образотворче мистецтво – «Українська національна колоритна школа».
4. Розвиток української національної музичної школи.
5. Сучасний український театр.
6. Особливості українського кіномистецтва у сьогоденні.
7. Українське народне декоративно-ужиткове мистецтво на сучасному етапі.
8. Образотворче, театральне та музичне мистецтво Маріуполя.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА ДО МОДУЛЯ ІІІ.

1. Асєєв. Ю. С. Мистецтво Київської Русі. – К.: Мистецтво, 1980. – 214 с.
2. Віткалов В. Г. Українська культура: сторінки історії ХХ століття. – Рівне: Вертекс, 2004. – 640 с.
3. Закон України «Про культуру», 14 грудня 2010 р. // «Голос України» 21 грудня 2010 року.
4. Історія українського мистецтва: у 5 т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Рильського / Голов. ред. Г. Скрипник. – Наукова думка, 2010.
5. Горбачев Д. Український авангард, 1910–1930 рр. – К. «Мистецтво», 1996. – 110 с.
6. Гриценко О. Культурна політика України: короткий історичний огляд та оцінки. [Електронний ресурс]. – Режим доступу http://xyz.org.ua/discussion/history_cult1.html
7. Демідко О. О. Ілюстрована історія театральної культури Маріуполя. Монографія. – К.: КИТ, 2017. – 276 с.
8. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII – К.: Наукова думка, 1983. – 178 с.
9. Історія української музики: в 6-ти т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Рильського / Голов. ред. Л. Пархоменко. – К.: Наукова думка, 1992.
10. Конституція України. – К.: «Либідь», 1996. – 52 с.
11. Культурне відродження в Україні / За ред. Т. О. Сілаєвої. – Львів: Астериск, 1993. – 187 с.
12. Макаров А. М. Світло українського Бароко. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.
13. Мариуполь и его окрестности: взгляд из XXI века / Р. П. Божко, Т. Ю. Були и др. – Мариуполь: Издательство «Рената», 2006. – 356 с.: ил.
14. Митці України: Енцикл. довід. / Упоряд. М. Г. Лабінський, В. С. Мурза. За ред. А. В. Кудрицького. – К.: УЕ, 1992. – 848 с.
15. Нариси української популярної культури. / За ред. О. А. Гриценка. – К.: УЦКД, 1998. – 760 с.
16. Попович М. В. Нарис історії культури України. – К.: «АртЕк», 1998. – 728 с.
17. Реалізм та соцреалізм в українському живопису радянського часу: Історія, колекція, експеримент. – К.: «ЛК Maker», 1998. – 218 с.
18. Рубан В. В. Український портретний живопис ХІХ – поч. ХХ ст. – К.: Наук. думка, 1986. – 224 с.
19. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. – Київ: Видавництво «Фенікс», 2017. – 480 с.: іл.
20. Степовик Д. Історія української ікони Х–ХХ століть. – К.: Либідь, 1996. – 440 с.
21. Уманцев Ф. С. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. – К.: Либідь, 2002. – 328 с.

22. Щербаківський В. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці / Упоряд., вст. ст. В. Ульяновського. – Київ: Либідь, 1995, – 288 с.: іл
23. Українська художня культура: Навч. посібник / За ред. І. Ф. Ляшенка. – К: Либідь, 1996. – 416 с.
24. Чоповський В. Світочі духовного поступу. Культурно-просвітницькі, педагогічні, театральні-музичні, мистецькі та фізкультурні товариства і установи Західної України (XIX–20–30-ті рр. XX ст.). – Львів, 2011. – 427 с.
25. Ясевич В. Архитектура Украины на рубеже XIX–XX веков. – К.: Будівельник, 1988. – 184 с.

ПІСЛЯМОВА

«Історія української культури» – це інтегрована навчальна дисципліна, спрямована на збагачення і розширення гуманітарної підготовки студентів-культурологів у Маріупольському державному університеті та формування їхньої творчої активності як майбутніх фахівців галузі культури України. Вона дає уявлення про етапи розвитку української культури, забезпечує розуміння системного зв'язку її важливих складових – українського культурогенезу, традиційної культури українців, історії українського мистецтва.

Пізнання сутності та процесу розвитку української культури має бути орієнтованим на формування таких якостей людини, як патріотизм, висока свідомість, моральність, різнобічна освіченість, уміння знаходити порозуміння з представниками різноманітних культур.

Пропонований курс лекцій підготовлений на кафедрі культурології та інформаційної діяльності МДУ на ґрунті розробленої робочої програми і відповідно до вказівок і рекомендацій МОН. Структурно курс лекцій побудований за тематико-хронологічним принципом. Супроводжуючи студента у світ української культури з її основними науковими проблемами і дискурсами, укладачі намагалися представити головні історичні віхи, специфіку і загальні напрямки розвитку української культури.

У курсі лекцій визначені етапи розвитку української культури, простежується процес формування національно-культурних цінностей, констатовано зв'язок часів через збереження і розвиток культурних традицій у контексті сучасного культурологічного підходу до культури України як до комплексної системи, аналізуються особливості розвитку мистецтва та поширення його нових стилів.

Автори прагнули розглядати історію української культури крізь призму трьох основних проблем: творення певного типу суспільства – певної цивілізації; системи суспільних цінностей – матеріальних, духовних, ідеальних та розвитку людини, її менталітету та ідентичності, тобто ідей (ідеологія), суспільства (цивілізації), людини (культура антропологія).

Значну увагу приділено також з'ясуванню низки теоретичних питань щодо сутності культури, її структури, взаємозв'язку з економічними, політичними та іншими суспільними процесами, співвідношенню загальнолюдських та національних культурних цінностей, традиціям та новаціям у культурі тощо.

У курсі лекцій розглядаються й проблеми становлення українських культурних еліт, а також збереження національних культурних традицій в народному середовищі, що власне і зробило можливим українське культурне відродження і появу незалежної української держави.

З огляду на важливість проблематики до курсу лекцій включені матеріали щодо розвитку мистецтва у Маріуполі – мегаполісі, який посідає важливе місце у політичному, економічному і культурному розвитку України.

Це видання є не лише вагомим внеском у процес викладання інтегрованої навчальної дисципліни «Історія української культури» для студентів спеціальності «Культурологія» Маріупольського державного університету, а й стане в нагоді викладачам і студентам вишів та всім, хто не байдужий до української національної культурної спадщини.

РЕКОМЕНДОВАНА НАВЧАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА

1. Батичко Г.І. Нікольченко Ю.М. Історія української культури: тести, контрольні питання, практичні завдання для студентів усіх спеціальностей денної та заочної форм навчання Маріупольського державного університету: навчально-методичний посібник. – Маріуполь: МДУ, 2012. – 65 с.
2. Головка О. В., Коршунова І. П. Історія української культури: навч. посіб. – Харків: ХДУХТ, 2011. – 252 с.
3. Греченко В. А., Чорний І. В. Світова та українська культура. Довідник для школярів та студентів з тестовими завданнями. – К.: Літера ЛТД, 2009. – 416 с.
4. Європейська та українська культура в нарисах: навч. посіб. /За ред. І. З. Цехмістро, В. І. Штанько та ін. – К.: Центр навчальної літератури, 2003. – 320 с.
5. Історія української культури /За заг. ред Івана Крип'якевича. – К.: Либідь, 2002. – 656 с.
6. Історія української культури. Кредитно-модульний курс: навч. посіб. /О. М. Цапко, Л. М. Дубчак та ін. – К.: КНТ Дакор, 2010. – 176 с.
7. Історія української культури: Курс лекцій / під загальною редакцією доктора історичних наук С. О. Костилюєвої. – К.: ІВЦ «Видавництво «Політехніка», 2010. – 334 с.
8. Історія української культури: навчально-методичний посібник /За ред. Н. Левицької, С. Берегового. – К.: Кондор, 2015. – 326 с.
9. Історія української культури: навч. посіб. / І. Я. Хома, А. О. Сова та ін. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2012. – 356 с.
10. Історія української культури: навч. посіб. / В. П. Мельник, М. В. Кашуба та ін. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2012. – 480 с.
11. Історія української культури: навч. посіб. / О. П. Сидоренко, С. С. Корлюк та ін. — К.: Освіта України, 2014. – 576 с.
12. Історія української культури: навч. посібник для студ. усіх спец. денної та заочної форм навчання / уклад. Н. І. Крилова. – Маріуполь: ПДТУ, 2014. – 145 с.
13. Історія української культури: навч. посіб. для студентів усіх напрямів підготовки денної та заочної форм навчання / І. Г. Передерій, О. В. Тевікова та ін. – Полтава: ПолтНТУ, 2015. – 274 с.
14. Історія української культури (підручник) / В. А. Качкан, О. Б. Величко та ін. 3-є вид., випр. – К.: Всеукраїнське спеціалізоване видавництво «Медицина», 2016. – 368 с.
15. Історія української культури: термінологічний словник / Уклад. С. О. Костилюєва. – К.: НТУУ «КПІ», 2010. – 60 с.
16. Історія української культури: ілюстрована хрестоматія / За загал. ред. проф. Ю.С.Сабадаш. – Київ: Ліра-К, 2020. – 320 с.
17. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / А. В. Ярчись, В. П. Мельник та ін. – 2. вид., перероб. і доп. – Львів: Світ, 2005. – 568 с.: іл
18. Литвин В. М. Історія України. Підручник. – К.: НВП «Видавництво «Наукова Думка» НАН України, 2009. – 821 с.
19. Маключенко В. І. Історія української культури : навчально-методичний посібник. – Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2013. – 318 с.

20. Павлова О., Мельничук Т. Історія української культури: навч. посіб. – К.: Центр навчальної літератури, 2019. – 340 с.
21. Пальм Н. Д., Т. Є. Гетало Т. Є. Історія української культури: навч. посіб. – Харків: Вид. ХНЕУ, 2013. – 296 с.
22. Сабадаш Ю. С., Нікольченко Ю. М. Історія української культури. Курс лекцій для іноземних студентів. – Маріуполь: МДУ, 2019. – 151 с.
23. Шейко В. М., Тишевська Л. Г. Історія української культури: навч. посіб. – К.: Кондор, 2010. – 264 с.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ

Авангардизм – узагальнюючий термін для позначення новаторських напрямів у художній культурі ХХ ст., для яких характерний пошук нових, нетрадиційних засобів вираження.

Автохтонність (від грецької «аутос – сам, хтонес – земля») – належність людей за походженням до певної території.

Адаптація культурна – пристосування людини та людських спільнот до життя в оточуючому їй світі шляхом створення та використання культури як штучного (неприродного) утворення через зміну навколишнього середовища та себе у ставленні до неї відповідно до життєвих потреб.

Акультурація – термін виник у 1930-х рр. у США; ним визначаються процеси взаємовпливу культур, у результаті чого культура одного народу повністю або частково сприймає культуру іншого народу.

Аксіологія – вчення про цінності. Окрема філософська дисципліна, яка вивчає ціннісне ставлення людини до світу – етичне, естетичне, релігійне тощо.

Акт проголошення незалежності України – політико-правовий документ, ухвалений позачерговою сесією Верховної Ради УРСР 24 серпня 1991 р., яким проголошено незалежність України та створення самостійної української держави — України. Разом із цим Актом, 24 серпня 1991 р. була прийнята Постанова Верховної ради УРСР «Про проголошення незалежності України».

Акціонізм – один із проявів мистецького авангарду, модернізму, неоавангарду. Цим терміном позначаються різноманітні дії у просторі та часі («гепенінг», «перформанс» та ін.).

Альманах – неперіодична літературна збірка творів різних авторів.

Андеграунд – нелегальне, яке не підтримується або навіть переслідується офіційною владою явище художньої культури.

Апокриф – твір християнської літератури і фольклору, який не визнаний церквою канонічним і заборонений нею.

Археологічна культура – група споріднених пам'яток одного відрізка часу і певної території.

Археологія – вивчення минулого на підставі матеріальних залишків діяльності людини.

Архетип – прообраз, початкова форма, зразок, модель культурно значущої дії, що передається від покоління до покоління на несвідомому рівні.

Асиміляція культурна – повне або часткове поглинання культури одного, зазвичай, менш цивілізованого і більш «слабкого» народу іноземною культурою, найчастіше шляхом завоювання.

Альтернативні культури – складні культурні утворення, так звані нові культури, що протиставляються традиційній, домінуючій культурі в суспільстві як щось більш перспективне, як рятівна альтернатива.

Антропотеокозм – нероздільність людської, божественної і природної сфер діяльності; сприйняття світу як ніким не створеного, світу – як вічно живого вогню. Таке світосприйняття було характерним для світогляду стародавніх слов'ян.

«Аполлонійська» культура (за Ф. Ніцше) – поняття, запропоноване Ф. Ніцше для характеристики двох початків у бутті культури, наявність яких він убачав в образах Аполлона і Діоніса. «Аполлонійська» культура – світле, раціональне начало; «діонісійська» культура – темне, хаотичне, ірраціональне начало.

Афірмативна культура (за Г. Маркузе) – поняття увів у 1930-х рр. німецько-американський філософ Герберт Маркузе (1898–1979), який розумів афірмативну культуру як культуру буржуазної епохи, яка рухається до виділення з цивілізації розумового і духовного світу як незалежної вищої сфери стосовно цивілізації.

Артефакт – будь-який штучно створений об'єкт, який має як певні фізичні характеристики, так може мати і знаковий або символічний зміст.

Архаїчна культура – ранній етап у розвитку культури будь-якого стилю. Культура цього періоду характеризується синкретизмом.

Археологічна культура – поняття, що визначає єдність археологічних пам'яток, які належать до одного часу, певної території та вирізняються місцевими особливостями.

Бароко українське – національний варіант провідного стилю XVII–XVIII ст. у мистецтві. Характеризується поєднанням європейського Бароко з національними рисами. Видатні пам'ятки: Андріївська церква в Києві (1754), собор св. Юра у Львові (1745–1770). Риси Бароко знайшли відображення в музиці (А. Ведель, Д. Бортнянський, М. Березовський); іконописі (Святі Варвара та Катерина. Середина ХУІІІ ст. Національний художній музей України. Київ); образотворчому мистецтві (І. Руткович). Головним художнім узагальненням у Бароко є інакомовлення й алегорія.

«Березіль» театр – один із перших українських театрів, який заснував український режисер, актор, теоретик театру, драматург Лесь Курбас (1887–1937) у 1922 р. Мав авангардний новаторський характер. Із 1935 р. – Харківський український драматичний театр ім. Т. Шевченка.

Більське городище – найбільша в Східній Європі археологічна пам'ятка скіфської культури (кін. XVIII–поч. III ст. до н.е.) у лісостеповій зоні Північного Причорномор'я (Полтавська обл.).

Бойчукізм – культурно-мистецьке явище в історії мистецтва у 1920–1930-х рр.; художній монументально-синтетичний стиль; самобутня школа українського мистецтва; синтез українського фольклорного образотворчого мистецтва і церковного мистецтва Візантії під впливом Проторенесансу. Назва походить від прізвища засновника течії, монументаліста і графіка Михайла Бойчука (1882–1937).

Братства – національно-релігійні громадські організації України кінця XVI–XVIII ст. Виникли у відповідь на посилення політики релігійного утиску, яку проводила Польща та католицька церква в Україні. Рух започаткований у кінці XVI ст. в містах західних земель України, поширився у XVII ст. на східні землі й охопив усю Україну.

Братські школи – навчальні заклади в Україні XVI–XVIII ст. Головна увага цих шкіл була спрямована на вивчення рідної мови. Вони були важливими осередками формування національної свідомості.

Велес – один із найстаріших язичницьких богів, який вважався богом достатку, а також був опікуном торгівлі.

«Велесова книга» – писемна пам'ятка країни древлян, яка написана за часів Аскольда й Діра докириличним письмом. Події, що описані у Велесовій книзі, охоплюють період приблизно від VII ст. до н.е. до кінця IX ст. н.е. Назва книги пов'язана з іменем слов'янського бога Велеса (бога достатку, худоби і торгівлі). Вміщує опис слов'янської міфології.

«Валуєвський циркуляр» – 30 липня (18 липня) 1863 р. – таємне розпорядження міністра внутрішніх справ Російської імперії П. Валуєва для територіальних цензурних комітетів, у якому були вимоги призупинити видання значної частини книг, написаних «малоросійською», тобто українською мовою. Згідно з циркуляром, заборонявся друк релігійних, навчальних і освітніх книг, однак дозволялося видання художньої літератури.

Великодержавний шовінізм – різновид націоналізму одного народу, який у процесі історичного розвитку був або став панівним та реакційним у багатонаціональній країні.

Венеціанська бієнале – фестиваль сучасного мистецтва, який проводиться у Венеції з 1895 р. раз на два роки. На XVI бієнале (1928) центральна частина триптиха «Життя» (1925–1927) українського художника Федора Кричевського (родом із м. Лебедин) була визнана найкращим твором виставки.

Вертеп – пересувний ляльковий театр. Набув поширення в барокову добу XVI–XVIII ст. За формою – двоповерхова скринька. Вертеп складається з різдвяної драми та сатирично-побутової інтермедії. Основним є сюжет про народження Ісуса Христа.

«Виклик-і-відповідь» (за А. Тойнбі) – один із законів, сформульованих англійським культурологом та істориком Арнольдом Тойнбі. За допомогою цього закону визначається динаміка цивілізації, розвиток якої відбувається за несприятливих умов. Сприятливі умови є ворожими для розвитку цивілізації.

Вербальні знакові системи – одна з найбільш важливих знакових систем. Поліструктурна, розгалужена, ієрархічна, багаторівнева організація знаків. Будь-яка мова – це історично складена знакова система, яка створює основу всієї культури того чи іншого народу.

Відеоарт – напрям у медіамистецтві, який використовує для вираження мистецької концепції можливості відеотехніки, комп'ютерної та телевізійної техніки. Основні риси відеоарту: спектакулярна візуальність, ненаративність, підкреслена суб'єктивність світосприйняття.

Відродження (Ренесанс) – епоха в історії культури країн Західної та Центральної Європи (XIV–XVI ст.). Характеризується відродженням античної культури. Ренесанс в Україні мав своєрідний характер і як історичний етап хронологічно не збігався з європейським. Однією з видатних українських ренесансних архітектурних пам'яток є каплиця Боїмів у Львові (перша пол. XIV–XVII ст.) з багатим скульптурно-декоративним оздобленням.

Віртуальна культура – штучно створене комп'ютерними засобами середовище, до якого можна входити, спостерігати трансформації та вступати в контакти зі штучними персонажами. Створені в результаті морфінга (перетворення одного об'єкта на інший шляхом поступової трансформації), трансформери свідчать про антиієрархічну невизначеність віртуальних естетичних об'єктів.

Галерея – приміщення для експонування творів мистецтва та проведення різноманітних мистецьких заходів. Центрами культурного життя в УАБС НБУ є галерея мистецтв «Академічна» та галерея актуального мистецтва «Академ-арт».

Галицько-Волинське князівство – південно-західні землі у складі Київської Русі. Утворене в 1199 р. об'єднанням Волинського і Галицького князівств. Пройшло, як держава, до першої половини XIV ст.

Герменевтика – мистецтво тлумачення, пояснення класичних текстів. Учення про принципи їхньої інтерпретації.

Гетьманщина – українська козацька державна автономія (1649–1764) на Лівобережній Україні спочатку у складі Речі Посполитої, а після 1686 р. – у складі Російської монархії.

Глаголиця – грецька система письма, яка використовувалася на Русі в IX–XI ст.

Гравюра – вид графіки, у якому зображення є друкованим відбитком із малюнка, виконаного художником-гравером на спеціально підготовленій друкарській формі.

Графіка – вид образотворчого мистецтва, основним зображальним засобом якого є малюнок, виконаний на папері за допомогою пензля, олівців, пера тощо.

«Громади» – осередки української інтелігенції, що проводили національно-культурну і громадсько-політичну роботу в другій половині XIX– початку XX ст. в українських землях під владою Російської імперії.

Дажьбог (Дажбог) – один із найголовніших персонажів української міфології. Бог Сонця, світла й добра.

«Дегуманізація мистецтва» (за Х. Ортегою-і-Гассетом) – праця іспанського філософа Хосе Ортегі-і-Гассета (1883–1955), написана в 1925 р., у якій розглядається природа нового мистецтва, якому притаманні тенденції до дегуманізації мистецтва. У новому живописі відхід від натурального відводить від «олюдненого» сюжету в протилежний бік, а естетична насолода відбувається завдяки перемозі над «людським».

Декаданс – загальна назва кризових, занепадницьких, песимістичних, деструктивних настроїв у мистецтві. Декаданс – певне світосприйняття, духовний стан.

Державна мова – визнана законом офіційна мова в державі, яка є обов'язковою для державної адміністрації, суду та всіх рівнів освіти.

Десятинна церква в Києві – перший мурований храм у Київській Русі. На її побудову князь Володимир Великий виділив десяту частину прибутків.

Дисидентство – морально-політична опозиція до існуючого державного (політичного) ладу, панівних у суспільстві ідей та цінностей.

Дитинець – укріплена центральна частина давнього міста на Русі.

Діаспора – добровільне або примусове розсіяння, розпорошення, розселення по різних країнах народу за межами батьківщини.

Драма – п'єса з гострим конфліктом соціального або побутового характеру, який розвивається в постійній напрузі.

Думи – народні епіко-ліричні пісенні твори героїчного, рідше – соціально-побутового змісту.

Духовна культура – культурні форми, які орієнтовані на вироблення знань і моральних цінностей: міфологія, релігія, мистецтво, наука. Її особливостями є неутилітарність, свобода творчості, особливий духовний світ, багатший за реальний світ.

Елітарна культура – поняття в культурології, протилежне поняттю «масової культури». Концепція елітарної культури стверджує необхідність існування в суспільстві особливої верстви – еліти, яка виконує специфічні соціальні та культурні функції.

«Емський указ» – розпорядження російського імператора Олександра II від 18 (30) травня 1876 р., спрямоване на витиснення української мови з культурної сфери і обмеження її побутовим ужитком в українських землях під владою Російської імперії.

Ентелехія культури – термін, який був уведений у філософію Аристотелем. Цей термін вживався для з'ясування процесів, які відбуваються в ході діалогу культур.

Естетика – філософське вчення про прекрасне, художнє освоєння дійсності.

Етнос – історично сформована стійка єдність людей, культурна спільність якої зумовлює єдність психічного самовідчуття.

Етногенез – тривалий процес утворення й розвитку племені, народу, нації.

Експресіонізм – напрям, що існував в європейському мистецтві та літературі в перші десятиліття XX ст. Представники напряму метою мистецтва вважали вираження суб'єктивних уявлень митця про дійсність, що зумовлювало потяг до загостреної емоційності, гротеску.

Етикет – норми поведінки, порядок дій і правил, стосунків і принципів, які утворюють сукупність усвідомлених і конкретизованих стосовно того чи іншого суспільства норм загальнолюдської моралі.

Етнографія – наукова дисципліна, що вивчає народ і його творчість.

Європоцентризм – культурно-філософська настанова, за допомогою якої доводиться культурна винятковість, заснована на ідеї переважання цінності європейської культури.

Живопис – вид образотворчого мистецтва, художнє відображення видимого світу фарбами на будь-якій поверхні. Відповідно до призначення творів живопис поділяється на монументальний, станковий, театраль-но-декоративний та мініатюру. Монументальний живопис був провідним у мистецтві Київської Русі.

Запорозька Січ – укріплений осередок нереєстрового Війська Запорозького Низового другої половини XVI-кінця XVIII ст., що був розташований у степовій частині українських земель за порогами Дніпра. Збереглися відомості про сім Запорозьких Січей, які наслідували одна одну. У сучасності термін Запорозька Січ також вживається для позначення усієї території та устрою Війська Запорозького до його ліквідації у 1775 р.

Зарубинецька культура – археологічна культура стародавніх племен, які жили в середньому та верхньому Придніпров'ї та Поліссі в II ст. до н. е – I-II ст. н. е. Зарубинецьку культуру відкрив у 1899 р. В. Хвойка, який виявив могильник із тілоспаленням поблизу с. Зарубинці сучасного Переяслав-Хмельницького р-ну Київської області. Вважається, що носіями цієї культури були предки давніх слов'ян.

Звіриний стиль – умовна назва розповсюдженого у стародавньому декоративно-ужитковому мистецтві Європи та Азії художнього стилю, популярного в X ст. до н. е.– VII ст. н. е. Характерною рисою цього стилю були стилізовані зображення тварин, сцени їх боротьби тощо.

Знак у культурі – фіксована в об'єктивованій формі (предметній, інтонаційній, жестовій) схожість між речами, ситуаціями, переживаннями. Знак виконує функцію вказівки на зовнішню та внутрішню схожість порівнюваних об'єктів культури, не має прямої схожості з визначенням.

«Золоті ворота» – пам'ятка архітектури Київської Русі XI ст. – парадний в'їзд до столиці держави.

Ідеологізація культури – прагнення влади поставити культуру на службу певним соціальним групам, класам та іншим спільностям.

Ідол – зображення божества, об'єкт поклоніння в язичництві.

«Ізборники Святослава» – найдавніші пам'ятки писемності Київської Русі різноманітних за характером статей. Окрім церковних творів, до збірки увійшли твори з логіки, граматики, поезики.

Ікона – зображення Бога, Богородиці або святих, яке є предметом релігійного поклоніння в християнстві.

Іконопис – мистецтво писання ікон; є особливо характерним для православної традиції.

Іконостас – перегородка з ікон, яка відділяє вівтар від центральної частини храму (нефу). Виник із передвітарної огорожі в кінці XIV–XV ст. Відомі іконостаси: Преображенської церкви у Великих Сорочинцях (Полтавська обл.) XVIII ст.; церкви Св. Духа в Рогатині Івано-Франківської обл. (XVII ст.).

Інтертекстуальність (за Ю. Крістевою) – термін для визначення спектру міжтекстуальних відношень. Будь-який текст є частиною широкого культурного тексту.

Кам'яна могила – археологічна пам'ятка XIV–XII тис. до н. е., яка знаходиться поблизу Мелітополя. Петрогліфічний комплекс Кам'яної могили є одним із проявів того світорозуміння, яке склалося на кордонах широкого культурно-історичного поясу, що простягався через Старий Світ між Індією та Європейським узбережжям Атлантики.

Капище – місце поклоніння язичницьким богам у східних слов'ян.

Каплиця – молитовний дім, храм без вітваря; окрема невелика будівля з іконами в ній.

Києво-Могилянська академія – одна з перших вищих шкіл в Україні та Східній Європі. У 1631 р. П. Могила заснував при Печерському монастирі колегію, яка з 1701 р. отримала статус академії.

Києво-Печерська лавра – православний чоловічий монастир, заснований у XI ст. Антонієм Печерським. З XI ст. – центр поширення й утвердження християнства в Київській Русі. Відіграла значну роль у розвитку української культури, була центром літописання, іконопису, книгодрукування.

«Києво-Печерський патерик» – збірка творів про історію Києво-Печерського монастиря та його перших сподвижників, яка була складена в першій третині XIII століття. Одним із авторів Києво-Печерського патерика був Алімпій (Аліпій) Печерський (1050–1114) – православний святий, київський мозаїст і живописець, ювелір і лікар, чернець Києво-Печерського монастиря.

Київська Русь, Русь, давньоруська держава – ранньфеодальна держава з центром у Києві з IX ст. до 40-х рр. XIV ст. Відіграла визначну роль в історії східних слов'ян.

Кирилиця – грецька система письма, яка набула поширення і розвитку на Русі. Після XIII ст., набула статусу офіційної абетки в українських, російських і білоруських землях.

Кіік-Коба – мустьєрська двошарова стоянка в гроті, яка розташована в долині р. Зуя неподалік від м. Білопілля в Криму. Тут було знайдене поховання неандертальської людини, що дало підстави вченим висунути гіпотезу щодо початку релігійних вірувань.

Кінетичне мистецтво – напрям у західному мистецтві 50–60-х рр. XX ст., що характеризується створенням об'єктів і конструкцій, які приводяться в рух за допомогою струму, вітру тощо.

Кітч – специфічне явище, яке належить до найнижчих прошарків масової культури; синонім стереотипного псевдомистецтва, позбавленого художньо-естетичної цінності.

Класифікація знаків (за Ч. Пірсом) – іконічні знаки – план вираження яких схожий на план змісту; конвенціональні – план вираження яких не має нічого спільного з планом змісту; індексальні – план змісту яких пов'язаний з планом вираження.

Класицизм – один з головних напрямів у європейському мистецтві, архітектурі, літературі XVII–XVIII ст. Зразком для класицизму слугували художні культури Давньої Греції та Риму.

Кобзар – український народний співець, із XVI ст. супроводжував свій спів грою на кобзі, бандурі, лірі.

«Козак Мамай» – традиційна назва української народної картини, на якій зображено козака, що сидить, підібгавши ноги. Узагальнена назва козака-запорожця, який приходить на допомогу людям.

Конструктивізм – течія в мистецтві початку XX ст. Конструктивісти зводили композицію до простої естетичної конструкції. Завдяки цьому архітектура перетворювалася на функціональне проектування і будівництво, а художньо-образне мислення – на дизайн.

Контркультура – субкультура, норми і цінності якої вступають у суперечку з панівною культурою. Загальне визначення різномірних поглядів, форм поведінки та ідеалів, притаманних групам молоді й інтелігенції, які заперечують загальноприйнятій цінності суспільства.

Кромлех – у широкому значенні використовується для всіх категорій мегалітичних камерних гробниць. Також означає кільце з каменів навколо кургану.

Кубізм – модерністська течія в західноєвропейському мистецтві початку ХХ ст., представники якої зображували реальний світ у вигляді комбінації геометричних форм (куба, кулі, циліндра, конуса тощо) та деформованих фігур.

Культура – універсум штучних об'єктів (ідеальних і матеріальних предметів); об'єктивованих дій і відношень, створений людством у процесі засвоєння природи, а також має структурні, функціональні та динамічні закономірності.

Культура андеграунда – підпільна, нелегальна культурницька організація або рух, а також напрямки в мистецтві, які переслідуються офіційною владою. Інколи – «підпільне мистецтво».

Культура античного Причорномор'я – культура колоній і рабовласницьких держав, заснованих у VII–V ст. до н. е. на узбережжі Чорного і Азовського морів (Пантікапей, Херсонес, Калос-Лімен та ін.), а також на берегах Дністровського (Тиру) і Бузького лиманів (Ольвія) вихідцями з Давньої Греції. Характерними рисами цієї культури була взаємодія давньогрецької культури з місцевими культурами.

«Культура як гра» (за Й. Гейзінгою) – основний постулат теорії голландського культуролога Йоганна Гейзінги (1872–1945), викладеної в книзі «Людина, яка грає» (1938). Ключова думка цього дослідження – провідне значення гри у виникненні та розвитку культури. Сходження до вищих форм культури тісно пов'язане з ігровими інстинктами, які притаманні людській природі.

Культурна ідентифікація – самовизначення людини всередині конкретної культури.

Культурна система – термін, який пояснює стан культури, що проявляється в об'єднанні всіх її елементів, які знаходяться у стосунках і зв'язках одне з одним, у певній цілісності та єдності.

Культурний ареал – географічний район, усередині якого в різних культурах виявляється схожість головних рис.

Культурний патерн – структурні взірці культури, стереотипи поведінки, що склалися в межах певної культури; стійка конфігурація зв'язків людей одне з одним, предметним і природним середовищем.

Культурний шок – первісна, початкова реакція індивідуальної або групової свідомості на становлення індивіда або групи з іншою культурною реальністю.

Культурна спадщина – сукупність усіх культурних матеріальних і духовних досягнень певного суспільства, його історичний досвід, який зберігається в арсеналі людської пам'яті, витримавши випробування часом, і передається наступним поколінням як щось цінне.

Культурна традиція – елементи цілісного багатовікового процесу розвитку культури, які історично відтворюються протягом довгого часу або в різних типах культур.

«Культурний лаг» (за У. Огборном) – поняття, яке описує ситуацію, коли одна частина культури змінюється швидше, а інші – повільніше. Ціннісний світ людини, на думку У. Огборна, не встигає пристосуватися до швидких змін матеріальної сфери. Особливо це стосується молоді, духовний світ якої не збагачується так швидко, як матеріальний.

Культурогенез – один з видів соціальної та історичної динаміки культури, що полягає в породженні нових культурних форм та їхній інтеграції в існуючі культурні системи, а також у формуванні нових культурних систем і конфігурацій. Вчення про походження культури.

Культурознавство – опис досягнень культури. Галузь знання, що становить підґрунтя культурології.

Культурологія – гуманітарна наука про найбільш загальні закони розвитку і функціонування культури.

Латенська культура – пам'ятки, зосереджені в Закарпатській області в долині р. Тіса та її правих притоків (II–I ст. до н.е.). Її появу пов'язують із проникненням сюди невеликих груп кельтів. Виявлені залишки бронзолivarного, ювелірного та інших ремесел.

Ленд-арт – твори (артефакти або акції), які створені в природному середовищі, за умови, що останнє складає вагомий семантичний та структурно-композиційний частину.

Літопис – історико-літературний твір часів Київської Русі та козацької доби, у якому оповідь ведеться за роками.

Магія – система обрядів, пов'язаних із віруваннями у здатність надприродним шляхом впливати на людей, тварин, сили природи та божества.

Мальовки – українські народні картини.

Маргінальна культура – культура, яка виникає як підсумок конфлікту з суспільними нормами та є вираженням специфічних стосунків із існуючим суспільним ладом; протиставляє домінуючій культурі власні, неструктуровані цінності та ознаки. Або – культура, яка виникла в результаті міграції населення, яке вимушене дотримуватися традицій двох різних культур.

Масова культура – такий вид культурної традиції, який виробляється у великих обсягах. Це культура повсякденного життя, що надається широкій аудиторії засобами масової інформації та комунікації.

Матеріальна культура – усі матеріальні предмети, створені людиною, а також винаходи та технології. До матеріальної культури входять наступні сфери життєдіяльності людини: культура праці, культура побуту, культура проживання тощо.

Мезоліт – перехідний період від палеоліту до неоліту. Характеризується мисливсько-збиральницьким способом життя та широким використанням мікролітів у кременевій індустрії.

Менталітет – глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості; прагнення, нахили, орієнтири людей, у яких виявляються національний характер, загально визнані цінності, суспільна психологія; світосприймання, світовідчуття, бачення себе у світі.

Метакультура – має позаетнічний характер і вміщує різні, але схожі за деякими загальними параметрами культури. Як підстава для єдності можуть слугувати мова, природні умови, релігія.

Мистецтво – форма культури, що виявляє творчий потенціал особистості та слугує історичним способом задоволення її естетичних потреб; художня творчість та інші види діяльності людини, що об'єднуються як художньо-образні форми відображення дійсності.

Мініатюра – твір образотворчого мистецтва невеликого за розміром. Використовувалася у вигляді книжкової ілюстрації.

Міф – світогляд родового і ранньокласового суспільства, у якому були одухотворені та персоніфіковані природні сили і соціальні явища.

Міфологема у культурі – термін, який отримав розповсюдження в XX ст. у зв'язку з активізацією інтересу до міфу в культурології. У творчості відбувається свідоме запозичення міфологічних мотивів і перенесення їх у світ сучасної художньої культури та інших мистецтв.

Мови культури – знакові системи, у яких і за допомогою яких виражаються різноманітні ціннісні змісти та забезпечується культурне й міжкультурне спілкування, збереження і трансляція цінностей культури.

Модерн (стиль модерн) – період розвитку європейського мистецтва на межі XIX–XX ст. Головним змістом модерну було прагнення художника протиставити свою творчість історизму та еkleктизму. Це не один стиль, а декілька різноманітних стилів і течій.

Модернізм – загальне визначення художніх тенденцій, течій, шкіл, діяльності окремих майстрів ХХ ст., які розривають із традиціями мистецтва, і які вважали формальний експеримент засадами свого творчого методу.

Мозаїка – вид монументального мистецтва; орнамент або зображення, виконане з окремих кольорових шматочків скла, смальти, камінців, закріплених на цементі. Зображення Оранти в головній апсиді Софійського собору в Києві (ХІ ст.) виконане в техніці мозаїки.

Мораль – система норм, правил, цінностей, ідеалів, поведінки як окремих людей, так і соціальних груп у суспільстві.

Народна культура – створюється в повсякденній трудовій діяльності народних мас на основі багатого життєвого досвіду, накопиченого століттями.

Національна культура – сукупність загальних і спеціалізованих галузей і здобутків культури певної національної спільноти, вияв специфіки того чи іншого етносу у сфері культурного надбання. Вірування, цінності, символи, норми та взірці поведінки, що характеризують людську спільноту в тій чи іншій країні.

Національна свідомість – усвідомлення народом своєї спільності, національної своєрідності; усвідомлення людиною приналежності до певного народу, його культури, мови, усвідомлення свого місця у світовій цивілізації.

Неокласицизм – художні течії другої пол. ХІХ – поч. ХХ ст., що ґрунтувалися на класичних традиціях античного мистецтва, епохи Відродження та Класицизму.

Неоліт – новий кам'яний вік (ІХ – поч. ІV тис. до н. е.), завершальний період кам'яної доби. З неолітом пов'язаний початок переходу від привласнюючих форм господарства до відтворювальних. Найдавнішою неолітичною пам'яткою на території України є Кам'яна Могила поблизу Мелітополя.

Неостилі – загальна назва стилів, історичних стилізацій, штучне відтворення історичних стилів минулого в наступні епохи.

Ноосфера (за В. Вернадським) – верхній шар земної кулі, втягнутий у розумову діяльність людини.

Обряд – виконання людьми символічно-умовних дій, якими супроводжуються певні події життя людини, календарні свята, окремі трудові процеси.

Ольвія – давньогрецька колонія в Північному Причорномор'ї, заснована вихідцями з грецького міста Мілету приблизно на початку VI ст. до н.е. Знаходиться в Миколаївській області.

Онтологія культури – розділ культурології, що вивчає буття культури.

Опера – музично-драматичний твір, у якому об'єднано інструментальну музику з вокальною, текст і образотворче мистецтво; призначений для виконання в театрі.

Оранта – давньохристиянська Богоматір, заступниця людей, покровителька бідних; образ молитви. Зображувалася з піднятими вгору руками – жест адорації (молитви). Зображення Оранти набуло поширення в іконографії Візантії та Київської Русі.

Основні риси первісної культури – синкретизм, безписемність, трудова діяльність, ритуал.

Острозька Біблія – пам'ятка друкарства, виготовлена у 1581 р. І. Федоровим у м. Острозі. Перше повне видання Біблії в перекладі церковнослов'янською мовою у староукраїнському варіанті здійснене заходами князя Костянтина-Василя Острозького і підготовлене гуртком учених при Острозькому колегіумі.

Острозький греко-слов'яно-латинський колегіум – найстаріша українська науково-освітня установа, яка заснована князем К.-В. Острозьким у 1576 р. Перший православний вищий навчальний заклад на території Східної Європи. Існував до 1634 р.

Остромирове Євангеліє – найдавніша рукописна пам'ятка церковнослов'янської мови східнослов'янської редакції ХІ ст. «Остромирове Євангеліє» містить євангельські

читання для неділі та свят. Переписане 1056–1057 рр. зі староболгарського оригіналу, як уважають, у Києві дияконом Григорієм для новгородського посадника Остромира.

«Осьовий час» (за К. Ясперсом) – одне з ключових понять у культурологічному світогляді німецького культуролога Карла Ясперса. Під «осьовим часом» він розумів епоху від 800 до 200 рр. до н. е., у якій визначилися масштаби і питання всього наступного розвитку світової цивілізації. З «осьового часу» починається єдність людської історії.

Офорт – різновид гравюри на металі, який дозволяє отримувати відбитки з друкарських форм, що попередньо були оброблені кислотою (Тарас Шевченко. Судна рада. 1844 р. Сумський обласний художній музей ім. Н. Онацького).

Палеоліт – стародавній кам'яний вік, який розпочався приблизно млн. років тому з появою людини та знярядь, що використовувались у мисливстві та рибальстві. У цей період розвивається печерне мистецтво.

Парсуна – жанр портретного живопису кінця XVI–XVII ст., що використовував прийоми іконопису. Взірцем парсуни є портрет Семена Сулими середини XVIII ст. (Національний художній музей України. Київ).

Партесний спів – вокальний жанр, церковне хорове багатоголосся, яке складається із декількох самостійних партій.

Пасіонарність (за Л. Гумільовим) – термін, який введений до наукового вжитку російським істориком Л. Гумільовим (1912–1992). Основою є висока цілеспрямованість окремих індивідуумів, здатних до самопожертви заради реальної та ілюзорної мети щодо її реалізації.

Патерики – життєпис і повчання святих отців Церкви, збірники оповідань про життя християнських святих отців, засновників християнської церкви.

Пейзаж – жанр образотворчого мистецтва, у якому основним об'єктом зображення є природа.

Первісна культура – найтриваліший в історії людства культурно-історичний період. Однією з найважливіших періодизацій є археологічна, в підґрунтя якої покладено відмінності в матеріалі та техніці виготовлення знярядь праці (палеоліт, мезоліт і неоліт).

Первісне мистецтво – мистецтво, що склалося в умовах первісного суспільства в процесі трудової діяльності людини. Виникло в Європі близько 30 тис. рр. тому за доби пізнього палеоліту. Первісне мистецтво представлене розписами, рельєфними зображеннями на стінах печер і відкритих скелях. Зображували на них переважно тварин, на яких полювали. Часто малюнки гравірували на кістці мамонта або на камені. Згодом виникла кругла скульптура – жіночі статуетки (т. з. Венери), фігурки тварин тощо.

Перун – Бог блискавки та грому. Один із найголовніших персонажів давньоукраїнської міфології, «Бог над Богами».

Перформанс – форма сучасного мистецтва, один з різновидів акціонізму, який виник у 1960-х рр. Це вистава, що здійснюється художником згідно зі заздалегідь продуманою концепцією і без акцентування на можливостях акторської техніки.

Пересопницьке Євангеліє – видатна пам'ятка української культури та історії XVI ст. Перший переклад українською мовою Святого письма. Один із атрибутів під час присяги Президента на вірність народові України поряд із Конституцією України.

Петриківський розпис – один із видів українського народного декоративного розпису. Відомий з другої пол. XVIII ст.

Печерне мистецтво – весь без винятку комплекс художніх пам'яток, знайдених у печерах і створених у період, коли ці печери використовувались людиною для житла або святилищ.

Піктографія – найдавніший тип писемності, що є складним малюнком або серією зображень, які без зв'язку з будь-якою мовою передають повідомлення.

Плюралізм – в художній творчості – методологічна позиція, що передбачає самостійне існування багатьох окремих культур та їхнє позитивне сприйняття спільних феноменів.

Полемічна література – літературна творчість церковно-теологічного та художньо-публіцистичного характеру в Україні в XVI–XVII ст.

Політеїзм – віра в багатьох Богів.

Поп-арт – одна із течій у мистецтві модернізму, яка використовує у своїх композиціях реальні побутові предмети, їх естетизує, зводячи у ранг мистецтва випадкові їхні сполучення.

Постмодернізм – термін, за допомогою якого визначаються структурно схожі явища в суспільному житті та культурі індустріально розвинених країн. Характерною особливістю є об'єднання в межах одного твору стилів, образних мотивів і художніх прийомів, запозичених із різних епох, регіонів, субкультур.

«Просвіта» – українське національно-культурне, освітнє та економічне товариство, осередки якого, переважно, існували на Західній Україні у 1868–1939 рр.

Протомісто (від грецької «перший, первісний») – великі за розмірами поселення – зародки міст у носіїв трипільської культури.

Псалтир – зібрання релігійних співів, одна із книг Святого Письма. Однією з перших перекладена на старослов'янську мову за часів Кирила і Мефодія.

Релігія – одна з форм суспільної свідомості, сукупність духовних уявлень, що ґрунтуються на вірі в існування Бога або Богів, а також відповідна поведінка і специфічні дії людини (культ), соціальний інститут культури.

Реді-мейд – течія авангардного мистецтва 1960-х рр., представники якої складали композиції з «готових» речей. В абсурдних сполученнях такі «композиції» символізували прагматизм «суспільства споживання» середини XX ст.

Ритуал – форма символічної поведінки, система дій і мовлення, яка є основним вираженням культурних взаємин.

«Розстріляне Відродження» – українське духовно-культурне та літературно-мистецьке покоління 20-х рр. XX ст., яке дало високохудожні твори у галузі освіти, науки, літератури, образотворчого мистецтва, музики, театру. Фізично знищене комуністичним режимом СРСР.

Рок-культура – явище молодіжної субкультури, що виникло у Великій Британії та США в 1960-х рр. навколо року – нового музичного стилю, і яке відображало його нонконформістський пафос.

Романтизм – одна з двох (поряд із Класицизмом) основоположних тенденцій художнього мислення. У вузькому конкретно-історичному змісті під романтизмом часто розуміють певний художній напрям кінця XVIII ст. – поч. XIX ст.

РУНВіра (Рідна Українська Народна Віра) – відроджена давньоукраїнська релігійна конфесія, що її реставрував на історичному матеріалі давньоукраїнської міфології український історик та етнолог Лев Силенко.

«Руська правда» – перше письмове зведення законів Київської Русі XI–XII ст. Мала важливий вплив на всі правові пам'ятки литовсько-руської доби в історії України. За посередництва Литовських Статутів XVI ст. деякі норми увійшли до українського права гетьманської доби.

«Руська трійця» – галицьке літературне угруповання, яке очолювали І. Вагилевич, Я. Головацький, М. Шашкевич. Із 1820-х рр. розпочало на західних землях національно-культурне відродження.

Сварог – один із найголовніших Богів давньоукраїнського язичницького пантеону. Бог неба, заліза, ковальства і шлюбу.

Світова культура – сукупність культурних досягнень людства.

Символат (за Л. Уайтом) – мова, ідеї, моделі поведінки, звичаї, твори і форми мистецтва, знаряддя праці.

Семантика міфу – сакральна історія, продукт народної творчості, колективної фантазії, яка слугує поясненням природного оточення стосунків групи зі світом надприродного або духів, її звичаїв і ритуалів.

Семіосфера (за Ю. Лотманом) – поняття, введене Ю. Лотманом, яке характеризується межами семантичного простору, його структурною неоднорідністю та внутрішнім різноманіттям, що створює структурну ієрархію, складові якої знаходяться в діалогічних відносинах.

Семіотика – наука про знаки та знакові системи, знакову поведінку – лінгвістичну та нелінгвістичну комунікації. Її засновником є Ч. С. Пірс.

Сентименталізм – тенденція мислення, спрямована на виявлення, підсилення емоційної сторони художнього образу, який безпосередньо впливає на почуття людини. Сентименталізм звернений не до розуму, а до почуття.

Символізм – суттєвий засіб мистецтва, наданий для установалення зв'язку видимого і конкретного зі світом ідеальних уявлень. Як художня течія символізм існував лише в літературі. Символічне мислення в образотворчому мистецтві персоніфікується в алегоріях, щоб стати образним і баченим (Федір Кричевський. Три покоління. 1913 р. Сумський обласний художній музей ім. Н. Онацького).

Символ у культурі – умовний речовий розпізнавальний знак для членів певного суспільства або конкретної соціальної групи.

Симулякр – одне з ключових понять постмодерністської естетики, що займає в ній певне місце, яке в класичних, естетичних системах посідає художній образ. Це образ відсутньої дійсності, гіперреалістичний об'єкт, за яким немає будь-якої реальності; пуста форма, артефакт, заснований лише на власній реальності. За Бодрійяром, симулякр – псевдоріч, яка заміщує «агонізуючу реальність», постреальність через симуляцію, що видає відсутність за присутність.

Синкретизм первісної культури – поняття в культурології, що визначає одну з особливостей початкової стадії освоєння світу людиною. Позначене тим, що кордони між формами людської діяльності були нечіткими і невизначеними.

Скіфська культура – термін, який у широкому розумінні вживається як назва культури, розповсюдженої на території степової та лісостепової зони від Чорного моря (басейни нижньої і середньої течії річок Буг, Дніпро, Дон) до півночі та Північного Кавказу в VII–III ст. до н.е. Для скіфської культури характерні курганні обряди при похованнях, звіриний стиль. Видатною пам'яткою художньої культури скіфів є пектораль – нагрудна прикраса скіфського царя (середина IV ст. до н.е.), курган Товста Могила поблизу м. Орджонікідзе Дніпропетровської обл. (Музей історичних коштовностей України. Київ).

Скоморох – блазень, мандрівний середньовічний актор, діяльність якого склалася в період розквіту язичництва. Уперше згадується в літописах Київської Русі в XI ст.

Скульптура – вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну тривимірну форму і виконані з твердих чи пластичних матеріалів (Іван Кавалерідзе. Пам'ятник Т. Шевченку у Ромнах. 1918 р.).

«Слово о полку Ігоревім» – пам'ятка давньоруської літератури XII ст. Розповідь про невдалий похід новгород-сіверського князя Ігоря Святославича та інших князів проти половців у 1185 р.

«Слово про Закон і Благодать» – твір ораторського мистецтва Київської Русі XI ст., написаний Іларіоном. У ньому стверджуються ідеї незалежності руської церкви та держави.

Собор Святої Софії (Софія Київська) – християнський собор, пам'ятка давньоруської, української архітектури та монументального мистецтва XI–XVIII ст. Відігравав роль духовного, політичного та культурного центру.

Соціалістичний реалізм – суспільний та ідеологічний напрямок офіційного мистецтва СРСР у 1934–1991 рр. Штучно створене державною владою явище, яке не було художнім стилем. Із партійних позицій повинен відображати дійсність, головним змістом якої є класова боротьба (Тетяна Яблонська. Хліб. 1949. Державна Третяковська галерея).

Соціокультурний простір – це сукупність тенденцій, які визначають стан розвитку культури суспільства.

Структуралізм – напрямок у гуманітарному знанні, що сформувався в 1920-ті рр. і пов'язаний з використанням структурного методу, моделювання, елементів семіотики і математизації.

Субкультура – культура груп, об'єднань у межах більш значного культурного об'єднання. Загалом, субкультура – специфічний засіб диференціації розвинених національних і регіональних культур, у яких поряд із основною, класичною тенденцією, існують інші своєрідні культури як за формою, так і за змістом.

Супрематизм – одна із течій абстрактивізму як метод вираження вищої реальності. Засновником супрематизму є К. Малевич – автор програмного твору «Чорний квадрат» (1915). Твори супрематизму є комбінаціями кольорових геометричних фігур (квадрат, коло, прямокутник).

«Terra incognita» – перший незалежний часопис в Україні, присвячений винятково сучасному мистецтву. Упродовж 1990-х років висвітлював найважливіші події художнього життя та теоретичні питання.

Типи культури (за П. Сорокіним) – російсько-американський соціолог П. Сорокін виділив 3 типи культур: сенситивний (чуттєвий), ідеаціональний та ідеалістичний. Ідеаціональний тип є одним із типів світової культури, який ґрунтується на принципі надчутливості та надрозумності Бога, Абсолюту або як єдиної реальності та цінності (середньовічна європейська культура, буддійська, брахманська).

Текст у культурології – ключове поняття в герменевтиці, семіотиці та культурології. Це дискурсивна єдність, яка має багатозмістовну структуру і яка сприяє народженню нових змістів. Увесь світ культури сприймається суб'єктом культури як безкінечний текст.

Товста могила – один із скіфських царських курганів, розташованих на території Нижнього Подніпров'я (біля м. Орджонікідзе, Дніпропетровської обл.). У кургані було знайдено золоту пектораль і високої якості мистецькі твори грецьких майстрів. Курган був усипальницею однієї знатної родини.

Толерантність – толерантне ставлення до інших, чужих думок, вірувань, політичних уподобань, культур та позицій.

Тоталітаризм – (італ. totalitario – «той, що охоплює усе загалом») – система державно-політичної влади, яка регламентує усі суспільні та приватні сфери життя громадянина. Тоталітаризмом вважається політичне панування, яке вимагає необмеженого керування підлеглими та їхнього повного підкорення поставленим згори політичним цілям. Примусова уніфікація і невблаганна жорстокість тоталітарної влади зазвичай обґрунтовується внутрішніми або зовнішніми загрозами існуванню держави. Тоталітаризм передбачає наявність постаті вождя, диктатуру і терор. Тоталітарний політичний режим є протилежністю демократичної правової держави.

Тотемізм – сукупність уявлень і вірувань у надприродний зв'язок між людьми (плем'ям, родом) та окремими видами тварин, птахів тощо.

Травестія – один із різновидів бурлескної, гумористичної поезії, у якому твір серйозного або героїчного змісту та відповідної форми переробляється, «перелицьовується» на твір комічного характеру («Енеїда» І. Котляревського).

Традиції – це конкретні форми прояву звичаїв, звичок, обрядів і ритуалів, поведінки, дій, оцінок, які характеризуються особливою стійкістю та

цілеспрямованими зусиллями людей з метою збереження та передачі їх наступним поколінням.

Традиційна культура – передається від покоління до покоління майже в незмінному вигляді шляхом неписьменної та невербальної комунікації. Є характерною для суспільства, яке орієнтується на збереження самобутності, культурної своєрідності.

Трансавангардизм – один із важливих проявів постмодернізму у візуальному мистецтві. За теорією А. Б. Оліви – мистецтво перехідної епохи, реакція на схеми авангарду в усіх його повоєнних версіях. Творам притаманний суб'єктивізм, виразна особистість митця.

Трипільська культура – археологічна культура мідного віку, пам'ятки якої було знайдено біля с. Трипілья на Київщині. Була поширена на території Правобережної України, Молдови, Румунії. Існувала в IV–III тис. до н.е. Однією з особливостей цієї культури є наявність мальованої кераміки. Відкрита у 1893 р. В. Хвойкою поблизу с. Трипілья на Київщині.

Трансавангард український – течія в середині постмодерністського руху, «нова хвиля» українського сучасного мистецтва (кінець 1980-х – початок 1990-х рр.), яка сформувалася майже одночасно з «київським постмодернізмом» і «західноукраїнським постмодернізмом» (Олександр Садовський. Спочатку було Слово. 1989 р. Мистецьке зібрання Української академії банківської справи НБУ).

Українська Гельсінська група – об'єднання діячів українського правозахисного руху, утворене в Україні у листопаді 1976. У липні 1988 р. членами Української Гельсінської групи була утворена Українська Гельсінська Спілка, головою якої було обрано Л. Лук'яненка.

Українська культура – сукупність надбань, спосіб сприйняття світу, система мислення та творчості українського народу.

Українське Бароко – мистецький стиль, що був поширений в землях Гетьманщини і Війська Запорозького у XVII–XVIII ст. Виник унаслідок поєднання місцевих архітектурних традицій та європейського Бароко.

«Українське Відродження» – національний рух 20-х рр. XX ст. – яскравий феномен історії і культури українського народу, що охопив різні сфери життя, зокрема освіту, науку, літературу, мистецтво.

Українське поетичне кіно – український кінематограф 1960–1970-х рр., у якому показані моделі національної української психології. Представлений іменами режисерів та акторів: Ю. Ілленко, Л. Осика, Г. Юра, С. Параджанов. Видатний твір українського поетичного кіно – фільм «Тіні забутих предків» (1965).

Флешмоб – один із видів акціонізму. Короткочасна (інколи абсурдна) акція з передчасно спланованим організатором сценарієм.

Фольклор – художнє відображення дійсності в словесних, музичних і драматичних формах колективної народної творчості, нерозривно пов'язаний із життям і побутом людини.

Фреска – вид монументального мистецтва. Техніка живопису фарбами по вологому тиньку. Фрескові ансамблі були в храмах Луцька, Холма, Володимира, але не збереглися до наших часів.

Функції культури – роль і місце, яку виконує і займає культура в житті суспільства: аксіологічна, виховна, інтегративна, комунікативна, світоглядна, нормативна.

Футуризм – течія в авангардному мистецтві початку XX ст. Живопис футуризму характеризується абсолютизацією ідеї руху. Одна з основних рис футуризму – культ сили та особистості художника-героя. В українському образотворчому мистецтві футуристами були О. Екстер, брати Д. і В. Бурлюки.

Херсонес Таврійський – старогрецьке місто-держава в південно-західній частині Криму (у межах Севастополя). Заснований у V ст. до н. е. грецькими вихідцями з Гераклеї Понтійської як грецька колонія.

Хортиця – високий гранітний острів на Дніпрі поблизу м. Запоріжжя, на якому знаходилася, за переказами, фортеця і капище Перуна із священним гасм. У 1556–1563 рр. на острові знаходилося укріплене поселення запорозьких козаків (Хортицька Січ) під проводом Д. Вишневецького.

Художня культура – сукупність процесів і явищ духовної практичної діяльності, яка створює, розповсюджує та засвоює твори мистецтва і матеріальні предмети, що мають естетичну цінність.

Хуторянство – течія в художньому мисленні України XIX–XX ст., у центрі якої – захист гідності «маленької людини» та критика урбаністичної цивілізації.

Цивілізація – у широкому розумінні – синонім культури; у вузькому розумінні – певний рівень розвитку культури класового суспільства, який передбачає наявність державності, писемності, техніки тощо.

Черняхівська культура – археологічна культура (початок у II ст. – кінець V ст.), яка характеризується розвитком ремесел – ковальського, бронзоволиварного та гончарного. Її відкрив у 1899 р. археолог В. Хвойка поблизу сіл Ромашок і Черняхів сучасного Рокитнянського р-ну Київської області. У формуванні цієї культури брали участь різноманітні групи населення (сармати, анти, слов'яни, гепіди, готи). Одне з найяскравіших культурно-історичних утворень першої половини I тис. н.е. на південному сході Європи.

«Шістдесятники» – назва генерації митців, чия діяльність збіглася з тимчасовим ослабленням тоталітарного режиму в СРСР, так званою «відлигою» (друга половина 1950-х – середина 1960-х років). Діяльність цих митців позначена нонконформістським пафосом (І. Дзюба, А. Горська, В. Симоненко, Л. Лук'яненко та ін.).

Шкільна драма – вистави XVII–XVIII ст., які виконувалися учнями Києво-Могилянської колегії, академії та братських шкіл за творами викладачів цих закладів. У них використовувалися біблійні та історичні сюжети дидактичного характеру.

Язичництво – система первісних дохристиянських релігійних вірувань і обрядів. У східних слов'ян набуло форми Водяників, Лісовиків, Русалок, Мавок, Берегинь тощо.

Навчальне видання

Укладачі:

Ю. С. Сабадаш, доктор культурології, професор
Ю. М. Нікольченко, доцент, заслужений працівник культури України
Л. Г. Дабло, доцент, кандидат культурології

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ
Курс лекцій
для студентів спеціальності «Культурологія»

За загальною редакцією доктора культурології, професора Ю. С. Сабадаш

Літературний редактор кандидат філологічних наук, доцент Т. М. Нікольченко
Технічний редактор С. Ю. Сабадаш

Керівник видавничого проекту *В. І. Зарицький*
Комп'ютерний дизайн *О. П. Щербина*

Підписано до друку 10.11.2020. Формат 70x100 1/16.
Ум. друк. арк. 13,65. Обл.-вид. арк. 11,42.

Видавець і виготовлювач: ТОВ «Видавництво «Ліра-К»,
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи ДК № 3981 від 15.02.2011.
03142, м. Київ, вул. В. Стуса, 22/1.
тел./факс (044) 247-93-37; (050) 462-95-48
Сайт: lira-k.com.ua, редакція: zv_lira@ukr.net

ISBN 978-617-7910-46-5



9 786177 910465

